С. Л. БЕРТЕНСОН

В ХОЛЛИВУДЕ С В. И. НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО

1964

С. Л. БЕРТЕНСОН

В Холливуде с В. И. Немировичем-Данченко

(1926—1927)

По материалам архива С. Л. Бертенсона
составил К. Аренский.

1964

Publisher: K. Arensburger, Monterey, California.

Printer: I. Baschkirzew Buchdruckerei u. Verlag,
8 München-Allach, Peter-Müller Str. 43.
Printed in Germany

ПРЕДИСЛОВИЕ

Музыкальная Студия Московского Художественного театра, во главе со своим руководителем и основателем Владимиром Ивановичем Немирович-Данченко, с большим успехом гастролировала по США в 1925—1926 г. Во время спектакля в Чикаго, импрессарио Моррис Гест попросил С. Л. Бертенсона принять в антракте своего друга, крупного кинематографического предпринимателя Джозефа Скэнка, познакомить его с В. И. Немировичем-Данченко и показать в подробностях оригинальную конструктивную декорацию «Карменситы», служившую фоном для всех актов пьесы. К большому удивлению С. Л. Бертенсона Скэнк заговорил с ним по-русски, оказалось что он родом из России. Говорил он неправильно, но довольно свободно. Он поздравил Владимира Ивановича с большим успехом и, между прочим, сказал: «Хорошо, если бы вы приехали к нам в Холливуд поработать в кинематографе». — «А что бы я стал у вас там делать?» спросил Владимир Иванович. — «Все, что хотите», ответил Скэнк. На этом разговор кончился, и гость пошёл досматривать пьесу.

Между тем, на почве создания Музыкальной студии Немировичем, между ним и К. С. Станиславским возникли трения, приведшие к их идейному разрыву. В Вашингтоне Владимиром Ивановичем была получена телеграмма, подписанная Станиславским и старшими членами труппы о том, что они настаивают на выезде Музыкальной студии из помещения Художественного театра по возвращении студии в Мос-

кву. Владимир Иванович телеграфировал, прося оставить зал за студией до тех пор, пока не будет найдено отдельное театральное помещение. Ответ из Москвы гласил: «В нашем решении тверды». Тогда Владимир Иванович сообщил в Москву, что сам он туда в театр не вернется.

Решив временно остаться за границей, он предложил С. Л. Бертенсону то же самое. Последний вспомнил о приглашении Джозефа Скэнка в Холливуд и рассказал об этом Моррису Гесту, который немедленно же снесся со Скэнком, в результате чего, на другой же день, в конторе кинематографической корпорации «Юнайтед Артистс», во главе которой стоял Скэнк, Немирович-Данченко и Бертенсон подписали на год контракт в Холливуд. Точные обязанности каждого в контракте не были оговорены, но словесное соглашение устанавливало, что осенью Владимир Иванович приедет для работы в студии «Юнайтед Артистс» в качестве постановщика фильмов и составителя сценариев, Бертенсон же как его секретарь и переводчик. Когда гастроли Музыкальной студии в США закончились, Владимир Иванович отправил труппу в Москву, передав руководство делами студии коллективу, сам же, вместе с С. Л. Бертенсоном, провел летний отдых во Франции и в конце сентября 1926 года оба они приехали в Нью-Йорк, чтобы оттуда отправиться в Холливуд.

С этого времени С. Л. Бертенсон начинает вести дневник, в котором аккуратно отмечает события дня, особенно то, что касается Владимира Ивановича. Этот дневник и лег в основу данной книги. Он дополнен другими материалами из архива С. Л. Бертенсона: отдельными записями, выдержками из черновиков газетных и журнальных статей, а также рассказами самого С. Л. Бертенсона, который до конца своих дней обладал изумительной памятью, сохранившей все детали прошедших событий.

Думается, что настоящая книга может представлять интерес не только как занятное чтение, но и как материал для биографии В. И. Немировича-Данченко, тем более, что составлена она на основании единственных источников, достаточно полно освещающих жизнь Владимира Ивановича в Холливуде. Во всех опубликованных до сего времени биографиях В. И. Немировича-Данченко, этот период его жизни — пребывание в Холливуде — совершенно опущен.

К. Аренский

Сергей Львович Бертенсон начинает свои записи с 18-го сентября 1926 года, т. е. с того дня, когда он и Владимир Иванович Немирович-Данченко, возвратясь после летнего отпуска, проведенного во Франции, посетили Джозефа Скэнка в нью-йоркской конторе «Юнайтед Артистс», как это было условлено заранее, для того, чтобы получить последние инструкции относительно отъезда в Холливуд и начала работы, обусловленной заключенным со Скэнком контрактом.

18 сентября, Нью-Йорк. Ездили сегодня на свидание со Скэнком, который приехал в Нью-Йорк вчера вечером и через свою секретаршу сообщил, что он очень рад нашему приезду и просит к себе в контору. Встретил он нас очень любезно и сразу же продиктовал телеграмму и письмо своему заместителю в Холливуде Консидайну о нашем приезде и организации встречи. Отъезд мы назначили на 21 сентября. Скэнк предлагал подождать его и ехать с ним вместе через неделю, но Владимир Иванович решил ехать не откладывая, чтобы скорее осмотреться и ознакомиться с делом. Расспросив Владимира Ивановича, есть ли у него уже готовые планы и получив ответ, что у него имеется лишь очень много намеченных, но не разрешенных вопросов Скэнк сказал: «Не спешите, не беспокойтесь о том, что вы, как будто будете мало делать. Осматривайтесь и старайтесь со всем ознакомиться. Поройтесь у себя в памяти, в своем театральном опыте и дайте нам, если не сценарий, то хотя бы сюжет или просто одну мысль. Разработают ее другие. Очень бы хотелось получить от вас пьесу для Барримора и Нормы Толмэдж».

На вопрос Владимира Ивановича, как ему держать себя с прессой, Скэнк сказал: «Не преуменьшайте своего значения, но будьте в то же время скромны и не слишком браните наши работы. Не забывайте о наших громадных технических достижениях и крупных актерских индивидуальностях».

Общее впечатление от беседы — громадное доверие к Владимиру Ивановичу, большое к нему уважение и самое широкое расположение.

Сам Скэнк производит впечатление дельца крупного масштаба, с отличной сметкой, большим спокойствием и самоуверенной выдержкой.

20 сентября. В конторе «Юнайтэд Артистс» состоялась беседа Владимира Ивановича с журналистами специальной кинематографической прессы. От общей печати была лишь одна корреспондентка газеты «Уорлд». Владимир Иванович отвечал на вопросы и довольно много говорил сам.

«Еду я, — говорил он, — имея перед собой три главных вопроса: великолепную технику американского кино, слабость сценария, построенного лишь на занимательности и лишенного глубины, и яркие актерские индивидуальности. В первом вопросе я хочу сам поучиться у Америки, в двух же остальных я полагаю, что смогу принести пользу. Киносценарии страдают излишней пестротой, в них слишком много внимания уделено бегам, пожарам, кораблекрушениям, трюкам и слишком мало жизни человеческого сердца и духа. Через некоторое время все эти внешние «катастрофы» прискучат публике, а между тем сердце человека в его многообразии никогда не будет исчерпано и будет давать вечный материал для искусства. К изображению жизни человеческого духа и нужно обратиться экрану. Актерам я, опираясь на мой многолетний опыт, могу принести немалую пользу, но это возможно лишь при условии, если они отнесутся ко мне с полным доверием и откроют мне свои сердца. При наличии очень крупных отдельных индивидуальностей, средний уровень кинематографического актера я считаю ниже, чем в театре. Если вам нравится русское искусство театра, то это только благодаря его простоте и искренности. Вот эти две основные черты и необходимо ввести в кино. Не нужно принижать сценариев до низкого уровня публики, а необходимо поднимать публику до более содержательных и значительных пьес».

21 сентября. Состоялась краткая беседа с корреспондентом «Таймса» и более продолжительная с заведующим отделом печати «Юнайтэд Артистс». Были повторены вчерашние вопросы и обсуждались те же темы.

В 6.30 вечера выехали из Нью-Йорка в Калифорнию с грандиозного вокзала «Гранд Централ». Великолепный поезд с отдельными купе-комнатами.

22 сентября. В 6 часов вечера приехали в Чикаго. На вокзале нас ожидала встреча: местный представитель «Юнайтэд Артистс», фотографы и куча журналистов. Конечно, при этом присутствовала и значительная толпа зевак. Перехо-

дим в станционный зал и там среди множества пассажиров, занимающих все свободные диваны, в обстановке шума и суеты, ведем беседу. Особенно поразила нас корреспондетка газеты «Экзаменер». Видимо, она знала о Художественном театре и о Музыкальной студии, про которые завела речь, столько же как о борще с кашей. Приходилось многое просто диктовать ей. Она засыпала Владимира Ивановича вопросами о кино, о театре, о «проблемах пола» на экране, об американской женщине. При этом ей хотелось получить исчерпывающий ответ чуть ли не относительно всей будущей деятельности Владимира Ивановича в Америке. Владимир Иванович с улыбкой сказал ей: «Вы хотите насильственно раскрыть бутоны моей души. Подождем пока эти бутоны сами откроются и обратятся в цветы». Эта фраза имела успех и «под занавес» этого эффекта разговор закончился. Представитель «Юнайтед Артистс» предложил нам отправиться в отель, но, так как до пересадки в другой поезд осталось лишь несколько часов, мы решили остаться на вокзале. Через четыре часа, переехав на вокзал «Дирборн Стэшион», мы уехали в Калифорнию. Поезд изумительно оборудован: купе-комнаты, вагон-гостиная с балконом, парикмахерская, душ, великолепный ресторан и т. д.

23—24 сентября. Очень занимательная дорога. То живописнейшие пейзажи, то пустыня и пески. Зной дня всегда сменяется прохладой ночи. На станциях мелькают ковбои и индейцы.

25 сентября. В полдень стали подъезжать к Лос Анжелосу. За полчаса до последней остановки, на станции «Пассадина», в поезд явился представитель «Юнайтед Артистс», приветствовал нас и просил Владимира Ивановича, с женой и сыном, и меня перейти в салон-вагон, куда явится за нами делегация.

В два часа дня приехали в Лос Анжелос. Немедленно в вагон вошла целая толпа делегатов с мэром города во главе. У каждого из делегатов была приколота ленточка, на которой золотом было написано: «Привет Данченко». Всех нас

вывели на перрон вокзала, где оркестр мальчиков заиграл на губных гармошках комическую встречу, и какие-то девушки в египетских костюмах раздавали апельсины, вынимая их из огромных корзин. Затем мэр сказал речь и поднес Владимиру Ивановичу золотой ключ от города (картонный). Делегаты, в число которых входили представители городской администрации, прессы, кино, театров и клубов, наперерыв пожимали руки, подносили цветы и фрукты. На перроне стояла громадная толпа народа, оркестр мальчиков играл какой-то марш. Снимали бесчисленное число раз для газет и кинематографа. Но самое комическое было то, что в разгар торжеств представитель «Юнайтэд Артистс» отвел меня в сторону и сказал: «Мы знаем, что мистер Данченко большая знаменитость и нам был дан приказ организовать ему хорошую встречу, но что собственно он из себя представляет, мы не знаем». Кое-как на ходу, я постарался удовлетворить его законное любопытство, но я видел, что мой собеседник понятия не имеет о том, что я говорил.

Под эскортом полицейских на мотоциклетах, которые ревом сирен останавливали все движение, нас промчали на автомобиле в Холливуд. Остановились мы в чудесном «Холливуд Плаза Отель». Администрация прислала нам в наши номера цветы и немедленно же командировала журналистов для интервью.

26 сентября. Холливуд. В газетах появились сообщения о нашем приезде и портреты Владимира Ивановича. С 11 часов утра, вместе с заведующим финансовой частью «Юнайтэд Артистс», ищем себе виллы. Находим два чудесных домика в двух минутах ходьбы друг от друга. Виллы эти стоят в садах и по своему оборудованию представляют собою совершенство для удобного и приятного жилья.

В 5 часов едем на автомобилях на Тихий океан. Прогулка эта в один конец занимает 45 минут быстрой езды. Чудесные места, изумительный бульвар с пальмами, внизу купальни, кафе, маленькие дачи, отели, рестораны, громадное место вроде «Луна-парк» с разными развлечениями, целый дворец в восточном стиле. В темноте все это залито электричеством

и сами контуры зданий светятся, выделяясь своими огненными очертаниями на фоне темного неба.

27 сентября. Наш первый визит в студию «Юнайтэд Артистс». Необъятный двор, часть которого занята отдельными декорациями и разными сооружениями для съемок картин, как например, большой корабль, поезд, дома, улицы и т. п. Павильоны эти весьма обширны и вмещают в себе множество отдельных декорационных кусков, построенных из настоящего материала и в натуральную величину. К павильонам непосредственно прилегают гардеробная, гримировальная и отдел рекламы. В других отдельных домах помещаются декорационная, скульптурная, отдел для разрезания пленок, два зала для проверочного просмотра картин, множество других отделов производства и контора администрации.

В виду отсутствия Скэнка, нас принял его заместитель — Консидайн. Несмотря на то, что ему всего 32 года, он имеет очень крупные полномочия. Это придает ему приятную и спокойную самоуверенность. На ходу он пытался получить кое-какие советы Владимира Ивановича по поводу съемки «Воскресения» Толстого, но Владимир Иванович отказался это сделать. Отказ свой он мотивировал так: «Для русского «Воскресение» такое крупное произведение, что отнестись к нему поверхностно невозможно. Если же уделить этой работе серьезное внимание, то я влезу в нее с головой. А сделать этого я сейчас не могу. Дать просто два три совета на лету, тоже немыслимо, потому что это могут подхватить репортеры и тогда газеты, особенно русские, немедленно напишут, что Немирович-Данченко ставит в кино «Воскресение».

Консидайн сделал распоряжение, чтобы нас пропускали на все съемки в студии, показали нам все вспомогательные мастерские и демонстрировали старые картины, которые нас интересуют. Зашли в отдел рекламы. Это целое учреждение с большим штатом служащих. Познакомились с заведующим художественной частью, декоратором Мензисом. Это еще молодой человек. Он один является, в сущности,

автором всех декораций, реквизита и костюмов во всех постановках, что неизбежно делает его работу шаблонной и трафаретной. Но его ценят здесь и считают большим талантом. Декорационные работы почти все производятся рельефно (постройка, лепка) и до последней степени реалистичны.

Идем в один из павильонов. Это колоссальное сооружение вроде сарая, в котором одновременно могут производиться съемки множества отдельных сцен и кусков. Идет съемка картины с участием Джона Барримора «Франсуа Виллон — поэт-бродяга». В этой картине Барримор принимает участие не только как главный исполнитель, но и как со-режиссер и со-автор сценария. В момент нашего прихода шла съемка одной из народных сцен в трактире. Пьянство и разгул бродяг, проституток и т. п. Мы застали момент, когда пьют вино, бросают друг в друга фруктами, и кто-то из бродяг в пьяном возбуждении крутит в воздухе какую-то девицу. Все это делалось банально, но довольно смело. Режиссер картины Аллан Кросланд встретил нас очень любезно и разрешил нам смотреть. Вся работа, которую он проводил с актерами, заключалась в фактическом воспроизведении сценария. Оказывается, кроме самых главных исполнителей, никто не только не знаком с пьесой, но даже со своей ролью. Режиссер тут же, во время съемки, громко кричит в рупор всем и каждому, что они должны делать. Делает он это совершенно спокойно, не тратя никакого темперамента и не давая воли воображению. Он производит такое впечатление, что любой самый заурядный режиссер в России, гораздо артистичнее его. Очень трудно поверить, что этот самый режиссер ставил с Барримором «Дон Жуана», картину, в которой есть кое-что интересное.

Очень много объяснений во время съемки давал нам один милый молодой человек по фамилии Фой. Специальность его крайне оригинальна: он составляет все комические сцены сценария, которых в рукописи не имеется, и вообще занимается тем, что проводит в фильмах «комическую линию». Работа эта, большей частью, происходит уже во время съемки и часто носит характер импровизаций. Разумеется, он действует в полном согласии с режиссером. Автора сцена-

рия никто ничего не спрашивает, так как с ним обыкновенно мало считаются. Это, по большей части, и не литератор, и не авторитетный человек. Полный хозяин фильма — продюсер, либо режиссер, либо «звезда», либо все трое вместе.

Самого Барримора сегодня на съемке не было, и мы его еще не видели.

28—29 сентября. Продолжаем смотреть съемку все той же картины. Пока не только ни одного радостного, но даже сколько-нибудь интересного момента не было. Владимир Иванович в недоумении, что же тут можно сделать? Нужно или признать, что всё — и сценарии, и приемы постановки, и исполнения, резко отрицательно и должно быть уничтожено, или надо медленно начать подготовлять кадр новых неиспорченных рутиной людей, с которыми что-то приготовить по совершенно новому методу.

Просмотрели в студии две старые картины. Одна «Вечный пламень» с Нормой Толмэдж — безвкусная мелодрама. Бросается в глаза то, что ни один актер не умеет носить французский костюм XVIII века. Вторая картина — «Ее сестра» с Констанс Толмэдж, легкая, веселая комедия из современной жизни. Впечатление от обоих просмотров безотрадное.

30 сентября. Продолжаем смотреть ту же съемку. При нас ставили несколько сцен, но ни одна из них не рассеяла впечатления безотрадности. Владимир Иванович сказал: «Можно что-нибудь сделать, только начав какую-нибудь собственную картину. Но, вероятно, придется взять своего помощника, русского, владеющего английским языком, вроде Булгакова, который смог бы выполнять с актерами мои задания».

Опять смотрели сестер Толмэдж в двух их прежних картинах. Обе они безусловно недурные актрисы, но сами картины — глупость и пошлость.

Вечером повезли нас в лучший кинематограф Холливуда, так называемый «Египетский театр», директором которого является Громан. Египетским он называется потому,

что зрительный зал сделан в египетском стиле. Театр большой, на 1 800 мест, устроен с аляповатой роскошью, но и с большими удобствами. Против американского обыкновения, балкона нет. Входу в театр предшествует великолепный двор, выложенный мрамором. При входе во двор, на пьедестале стоит фигура, которую сперва можно принять за манекен, но это загримированный и одетый в венецианский костюм актер, который пантомимой, марионеточными движениями зазывает публику. Движения свои он производит замечательно, так что получается полная иллюзия заводной куклы.

В центре двора на мольберте водружен громадный портрет Владимира Ивановича с надписью: «Привет Данченко».

При входе нас встретил представитель дирекции театра, вручил каждому из нас подарок, — по деревянной коробке с сигарами и египетскими папиросами, и провел нас в зал на лучшие места. На экране в это время уже показывали в разных видах и в разные моменты наш приезд в Лос Анжелос. Затем началась программа предшествовавшая картине. Большой симфонический оркестр исполнял попурри из «Кармен» и был показан дивертисмент под названием «Ночь в Венеции». За какие-нибудь 30—40 минут мы слышали очень недурное пение солистов, хора; были также танцевальные номера как солистов, так и кордебалета. Тут же выступали эксцентрики, свистуны, акробаты и мандолинисты. Все это шло в великолепном темпе и оставило впечатление европейского мюзикхолла, но не растянутого на целый вечер, а сконцентрированного до получаса.

После этого была показана большая картина с Барримором «Дон Жуан». Владимир Иванович видел эту картину раньше, в Нью-Йорке, и уже тогда она ему во многом понравилась, а сейчас его впечатление только окрепло. Во время антракта мы были приглашены в кабинет директора театра Громана, который очень интересовался мнением Владимира Ивановича и о картине, и о дивертисменте, а также обо всем устройстве его театра. Владимир Иванович все совершенно искренне хвалил.

1 октября. Сегодня, наконец, познакомились с Барримором, во время съемки одной из его сцен. Когда он узнал для чего сюда приехал Владимир Иванович, то проявил необыкновенную радость. «Вы понимаете, — говорил он, — ведь это же замечательно, это грандиозно! Ведь это же равносильно тому, что бог с Олимпа спустился к нам в Холливуд. Как вы нам нужны, и как многому вы можете нас научить! Когда я узнал, что вы Немирович-Данченко, я сперва подумал, что это не тот, не настоящий, а какой-то его брат. Не мог поверить!»

Он, буквально, находился в каком-то экстазе и в порыве волнения поцеловал у Владимира Ивановича руку, чем привел того в большое смущение. Я лично, в сущности, не познакомился, а возобновил свое знакомство с Барримором, так как встречался с ним раньше за кулисами МХАТ, во время первого приезда театра в Америку. Он сразу же припомнил наши встречи после спектакля «Три сестры».

По просьбе Барримора мы пошли с ним посмотреть показ тех сцен, которые были сняты сегодня. Он с режиссером, двумя помощниками и оператором выбирал наилучшие моменты. Владимиру Ивановичу ничего особенно не понравилось, кроме некоторых отдельных сцен у Барримора. Безусловно, все что он делает резко отличается от работы его товарищей. Чувствуется и искренность и опытность большого актера и, временами, какая-то вдохновенность. Было досадно то, что многие хорошие и важные моменты у Барримора или показывались на втором плане, часто слишком мелко, или заслонялись ненужными и бездарными подробностями его партнеров.

В тот же день мы просматривали новую картину Дугласа Фербенкса «Черный пират». Весь этот фильм состоит из излюбленных трюков Фербенкса и, в смысле внутреннего содержания, не представляет ничего. Довольно недурно поставлены сцены, происходящие на большом парусном корабле. И сам корабль, и море — все это очень красиво и натурально. Каково же было мое изумление, когда во дворе студии я увидел весь этот корабль в натуральную величину, причем стоял он в очень большом бассейне без воды.

Оказалось, что этот бассейн наполнялся водой и заменял собой море.

После «Черного пирата» мы смотрели одну из последних картин Мери Пикфорд — «Маленькая Анни Руней». Это обычная сентиментальная история из жизни Нью-Йорка, но Пикфорд оживляет ее своей искренностью и большой трогательностью. Владимир Иванович нашел, что актриса она несомненно очень крупного дарования и большого обаяния.

2 октября. Попали на съемку, когда впервые снимался специально выписанный из Берлина для роли Людовика XI Конрад Вейдт. Его пришло смотреть очень много любопытных: незанятые в съемках актеры, администрация, служащие. Вейдт чувствовал себя в положении гастролера, был со всеми изысканно любезен и, повидимому, находился в отличном настроении. Английского языка он не знает и разговаривает с режиссером через переводчика. Видимо он совершенно не знает сценария, да и с ролью своей, кажется, знакомится впервые. По крайней мере, режиссер подробно рассказывал ему все то, что Вейдт должен делать, и тот в точности исполнял указания режиссера. Играл он как хороший опытный актер легко, уверенно, но весьма шаблонно. Владимиру Ивановичу очень понравилось его лицо, но в исполнении он не нашел ни одной новой или оригинальной черточки. Снималась сцена посещения Людовиком XI астролога. В том, как эта сцена была разыграна, как она была обставлена и поставлена Владимир Иванович уловил самый главный и основной момент: скука. Обставлена комната астролога скучно, вошли гвардейцы — скучно, пришел король и заговорил с астрологом — скучно... Ни в чем нет для зрителя никакой неожиданности, во всем максимум банальности и минимум вкуса.

Во время съемки к нам подсел Барримор. Ему очень нравится Вейдт, и он с большим интересом следит за его работой. У Барримора необыкновенно живые, глубокие и выразительные глаза. Когда его что-то увлекает, то глаза эти моментально загораются.

Владимир Иванович сказал Барримору, что очень доволен его «Дон Жуаном», которого смотрел уже два раза. Барримор ответил, что ему стыдно за эту картину, и что играл он в ней только ради денег. Владимир Иванович спросил, какие из своих работ он считает наиболее удачными, и какие роли любит больше всего. Из всех своих фильмов он считает наиболее удачным только что законченный «Манон Леско». Что именно он любит больше всего в своем искусстве, какие роли, сказать он точно не может, но во всяком случае его больше всего увлекает либо романтика, либо характерность. В настоящее время он очень интересуется своей ролью поэта-бродяги Франсуа Виллон. Думал о «Братьях Карамазовых», он мечтал бы сыграть Федора Павловича. Когда-то с громадным увлечением он играл Федю Протасова в «Живом трупе». При этом с милой откровенностью он сказал: «Как я играл Федю — не знаю, потому что ничего не понимал, что там происходит, но играл с очень большой радостью». Его необыкновенно тянет ко всему русскому в искусстве. Больше всего на свете он любит свое дело. «С женщинами, — сказал он, — мне не везло. Я уже развелся с двумя женами и в моей жизни осталось только искусство».

3 октября. Владимир Иванович поделился со мной очень интересной мыслью о сценарии. Идея эта уже давно занимает его творческую мысль, но до сих пор она не вылилась ни в какую определенную форму. Теперь ему кажется, что самой подходящей формой будет кинематограф. Канва его мысли такова: Человечество во все времена и эпохи, даже самые отдаленные, жило прекрасной мечтой о свободе. К ней стремились и отдельные герои, пытаясь ценой всяких жертв добиться этой свободы. Еще Прометей, похитивший огонь для человечества, в сущности добивался свободы, и хотя жестоко пострадал, но все же и сам испытал радость, и дал ее окружающим. Затем дальше, и через отдельных борцов за свободу человечества, будь то крупные политические герои, или незначительные фигуры революций различных стран и народов, всегда и везде выковывалась эта мечта о свободе. И пусть достижения в этом направлении в итоге почти всег-

да кончались катастрофой, потом, позднее, мечта эта опять вспыхивала и снова, и снова возрождалась борьба. И кто бы ни боролся, будь то Прометей, Шарлотта Корде, или кто-либо другой, в сущности всегда боролся один и тот же образ, умирающий и снова воскресающий, и поэтому — вечный. Как символ стремления человечества к этой радостной свободе, является постройка какого-то прекрасного здания — Дворца Свободы, который со всяким крушением того или иного борца за свободу, рушится. Но с возрождением нового борца, возрождается и Дворец, причем постройка его всякий раз оказывается выше и прекраснее.

Владимиру Ивановичу кажется, что эту мысль можно очень интересно облечь в форму сценария, разбив его на ряд отдельных эпизодов и картин, причем действие может происходить в самых разнообразных странах и у разных народов. Но героя и героиню должны всегда играть, хотя и в разных образах все одни и те же актеры. Тогда яснее будет, что одна и та же идея, хотя и принимает различные воплощения, но всегда проходит через все человечество. Другим материалом для сценария ему кажется Пугачевщина, но не пьеса Тренева, а Пушкинская «История Пугачевского бунта». Попутно возможны какие-то отдельные вставки из «Капитанской дочки» и, может быть, какие-либо отдельные эпизоды из Тренева. В этой области Владимир Иванович чувствует себя в данный момент и более сильным, и более подготовленным. Для него только возникает вопрос — кто должен играть роль Пугачева — Москвин? Качалов? или какой-нибудь крупный американский актер? В Москвине он видит наличие наиболее важного элемента характера Пугачева — стихийного разгула, столь характерного для всех русских революций. С Москвиным, он считает, работа пошла бы гораздо скорее, ибо американцу пришлось бы долго объяснять и прививать те начала, которые совершенно чужды характеру его рассы.

4 октября. Сегодня на съемке «Франсуа Виллон» мы познакомились с Конрадом Вейдтом. Ему всего 33 года. В разговоре он производит впечатление очень культурного и хоро-

шо мыслящего человека. Он свободно говорит по-французски, и потому объяснялся с Владимиром Ивановичем почти без моей помощи. Наше предположение оказалось правильным: сценария ему не давали, и ознакомился он с ним впервые только во время съемки. Владимир Иванович говорил ему о том, что считает подобные приемы, употребляемые кинематографом, неправильными. Если заранее с актером репетировать, как это делается в театре, без костюмов, без грима и не перед аппаратом, то когда будет приступлено к съемке, вся работа пойдет и скорее, и продуктивнее. Конрад Вейдт думает, что такой метод в идеале очень хорош, но что в фильме он практически не применим. Экран не сцена и дает такие неожиданности, которые не могут быть учтены заранее, до съемки. Кроме того, он не скрывает, что в кино его очень увлекает прием импровизации, когда приходится создавать роль в момент работы оператора. Это сознание, что аппарат крутится и что игрой лишенной слова, нужно дать максимум выразительности, очень обостряет творчество актера. Разумеется, часто бывают неудачи, но бывает и наоборот. Владимир Иванович, разумеется, великолепно все это понимает, но считает, что подготовка нисколько не мешает импровизации. Оба они ни в чем друг друга не убедили.

Просматривали «Робин Гуд» с Дугласом Фербенксом. Картина нас совершенно не удовлетворила. Трудно сказать, кто больше виноват — актер или сценарий, но все зиждется только на внешнем, без малейшего внутреннего содержания.

5 октября. Сегодня познакомились с Дугласом Фербенксом. Вышло это случайно: мы проходили по двору, в это время Дуглас увидел нас, подошел и представился. Вид у него великолепный. Он загорел почти до черноты, сухощав, строен, лицо живое и веселое и без всякой слащавости, которая иногда надоедает в его улыбке на экране. Он извинился перед Владимиром Ивановичем за то, что не встретил его на вокзале, так как в это время его не было в Лос Анжелосе. Затем он сказал, что прочел все, что только возможно, о Художественном театре и о деятельности Владимира Ивано-

вича, и что он знает Владимира Ивановича уж конечно больше, чем Владимир Иванович его. Он считает приезд Владимира Ивановича в Холливуд большим событием и для актеров, и для кинематографического дела вообще. На вопрос Владимира Ивановича понравилась ли ему Россия, он ответил, что Москва — это самое его большое впечатление от поездки по Европе. Он находит, что замечателен тот внутренний дух, которым живет Россия и русский народ. Затем он рассказал, что пишет сейчас статью о кино, в которой проводит такую мысль: раньше, когда жизнь была проста и более примитивна, искусство было тяжеловесным и трудно воспринимаемым. Это создавало своего рода равновесие. Теперь жизнь безумно осложнилась, и для равновесия нужно, чтобы людям давалось искусство воспринимаемое легко и радостно. Владимир Иванович ответил, что искусство всегда и во все времена должно быть легко по форме, но глубоко по содержанию. И чем глубже и сложней наша жизнь, тем глубже должно быть искусство.

Получили рукопись сценария «Франсуа Виллон», и я переводил Владимиру Ивановичу сцену за сценой. Читали с двух до половины шестого, но прочли лишь треть пьесы. Сценарий составлен очень тщательно, но шаблонно и неинтересно.

6 октября. Сегодня весь день ушел на чтение сценария «Франсуа Виллон», но все же мы его закончили. Владимиру Ивановичу понравилась вся развязка, но в целом он нашел много неясностей и несообразностей.

7 октября. Во время съемки Барримор сказал, что его очень тревожит его партнерша — Марселин Дей, играющая главную женскую роль в фильме. Барримор считает, что она слишком банальна и бездарна, чтобы найти в себе такую глубину, которая дала бы ей возможность сыграть не просто принцессу, влюбившуюся в уличного поэта, а девушку увлеченную всей идейной и социальной глубиной поэзии Виллона и потому пошедшей за ним. «Поймите, — говорит Барримор, — ведь это же типичный Холливуд, ведь она же

совершенно деревянная». Виделись с Консидайном. Он стал задавать ряд вопросов по поводу прочитанного нами сценария. Владимир Иванович ответил целой небольшой лекцией на тему, каковы должны быть, по его мнению, различные роли и дал их характеристики. Весь разговор носил деловой характер, но прервался из-за недостатка времени у Консидайна, но он просил подобного рода беседы устраивать два-три раза в неделю. Выйдя от Консидайна, Владимир Иванович резонно заметил, что бессмысленно тратить силы и время на разговоры с людьми, которые и вникнуть в эти разговоры не могут. Лучше всего доказать на деле свою теорию, на собственной постановке.

Встретились с Фербенксом. Владимир Иванович говорил ему о роли режиссера: режиссер это и господин, и слуга актера, и его зеркало. Чем опытнее актер, тем труднее ему сыграть без режиссера всякую новую роль, если он хочет эту роль не просто сыграть, а создать, не повторяя всякий раз самого себя и свои навыки.

Фербенкс в обиходе производит обаятельное впечатление и своей внешностью, и манерой разговаривать. Повидимому, он человек много думающий, читающий и в достаточной мере развитой. Он говорит немного по-французски и по-испански. Из всех мест земного шара он считает самым лучшим местом для жизни Калифорнию, в которой наилучший климат и замечательная природа, вдохновляющая воображение и творчество. В данное время он строит себе дом в трех часах езды от Холливуда, где все будет устроено так, чтобы помочь человеку любить и ценить природу. На вопрос Владимира Ивановича, что он любит и чем увлекается, кроме своей работы, Фербенкс ответил, что самое для него большое удовольствие — большие поездки верхом. Кино он считает потому интересным делом, что в этой области все еще ново, неясно и неизведано, а деятели кино — это пионеры.

Он показал, как с тремя своими приятелями играет в придуманную им игру, которую он назвал «Дегги». Это вариант тенниса, где мячи заменены воланами. Быстрота, меткость и красота удара Фербенкса необыкновенны.

8 октября. Смотрели картину Чаплина «Золотой поток», в которой он и смешен, и трогателен. Владимир Иванович видел Чаплина впервые, очень его хвалил и сказал, что это актер «легкий». Фербенкс, которого мы встретили, выразился о Чаплине так: «Под своей часто шутовской маской он создает человеческие символы».

9 октября. Смотрели съемку «Франсуа Виллон» на участке земли арендуемом у «Юниверсал Студио». Там имеется, выстроенная раньше для другой съемки, декорация старого Парижа, фасад собора Парижской Богоматери с памятником перед ней и огромная площадь. Фирма «Юневерсаль» владеет куском земли в 12 000 акров. Там производятся съемки различных студий. Иногда делают по 25 различных постановок. Тут и свой зверинец, и птичий двор, и целая колония ковбоев с лошадьми, и улицы Берлина, Вены, Парижа, внутренность Парижской Большой оперы, Монте Карло, мексиканская деревня, бесчисленные склады всякого добра, горы, леса, поля . . .

Для «Франсуа Виллон» снимаются большие народные сцены с участием 500 человек и множества лошадей, на которых скачут ковбои, одетые французскими солдатами XV века. Вся огромная площадь плотно усыпана снегом (соль с азбестом), и этот же снег пропускается через пропеллеры, установленные на автомобилях. Получается полная иллюзия снежной метели. Распоряжения режиссера делаются в рупор и через четыре громкоговорителя передаются толпе.

По просьбе Барримора Владимир Иванович занялся немного с Марселин Дей. Это очень хорошенькое существо, но явно не имеющее никакого понятия о том, что над ролью можно и нужно призадуматься и поработать, чтобы проникнуть в ее внутреннюю суть. Она вообще, видимо, не привыкла думать о чем бы то ни было, и потому упражнения, которые сделал с ней Владимир Иванович, показались ей, вероятно, или диковинными, или нелепыми, или совершенно непонятными. Владимир Иванович великолепно объяснял ей, как актер, прежде чем начать жить каким-либо чувством, должен «распахать» свою душу, как он никогда не

должен «играть» чувство, ибо, когда он найдет в себе нужное чувство, ему не придется играть его, потому что оно само найдет себе выражение, как роль предварительно разбивается на отдельные куски и т. д. Все же Дей, как будто, осталась довольна и решила продолжать работу через два дня. Но я ушел совершенно убежденный, что все это напрасно потраченный труд, лишь метание бисера...

Смотрели старую картину с Мэри Пикфорд «Розита», которую Владимир Иванович просил специально продемонстрировать для него в студии, чтобы лучше ознакомиться с характером творчества Мэри. Просмотр этот убедил его, что она актриса превосходная, если не лучшая из всех звезд экрана. Владимиру Ивановичу пришла мысль сделать картину из «Снегурочки». Он уже ранее, года три назад, в Москве думал о такой постановке. Его увлекает не столько пьеса Островского, сколько сама северная сказка, которая дает громадный простор его творческой фантазии. Для фильма, конечно, нельзя пользоваться пьесой, но пришлось бы сочинить совсем новый сценарий. Мэри Пикфорд кажется ему очень подходящей для роли Снегурочки. Образ самой Снегурочки, сперва равнодушной и холодной, а затем горящей любовью, рисуется ему очень интересным. Самый момент таяния, так на сцене до сих пор и не разрешенный, на экране может быть передан великолепно.

10—11 октября. Владимир Иванович продолжает увлекаться мыслями о «Снегурочке» и много фантазирует на эту тему.

Назначенные занятия с Марселин Дей так и не состоялись. Она не явилась, сообщив, что ее вызвали на съемку. Мы поехали смотреть, как снимают большую народную сцену на площади перед собором Парижской Богоматери в студии «Юниверсал». Работало около 600 человек. Шум, оживление, шаблонная жестикуляция и махание руками. Сам Барримор в шутовском гриме-маске «короля шутов», сидя на голове лошади конного монумента, играл с полным нервом, был смел, ярок и скульптурно пластичен.

Встретив тут же мисс Дей, я предложил ей завтра возобновить занятия с Владимиром Ивановичем, но она как-то замялась и сказала, что предварительно должна сговориться с Консидайном. Когда Барримор кончил свою сцену, Владимир Иванович сказал ему об этом. Тот ужасно рассердился и заявил, что это стыд и позор, и что он к вечеру разберет в чем дело.

12 октября. Владимир Иванович хотел посмотреть какую-нибудь картину с Глорией Свансон, так как эту актрису он никогда не видел. Нам показали в студии что-то из ее старого репертуара, причем партнером ее был Рудольф Валентино. Кисло-сладкая ерунда в стиле Вербицкой, с той лишь разницей, что действующие лица — богатые, красивые и «благородные» англичане. Свансон была менее удачна, чем она часто бывает, но все же Владимир Иванович нашел, что она хорошая актриса.

Вечером ездили в театр «Картэй-Серкл», очень большой и нарядный, роскошно обставленный театр, помещающийся между Холливудом и Лос Анжелосом. Программа — чудесный орган, играющий какую-то мешанину из «Миньон», «Арлезианки» и еще чего-то французского, затем увертюра в исполнении неважного, но очень громко звучащего оркестра, пролог составленный из танцев, акробатики и пения, причем умудряются не только танцевать, но и петь романтический танец из первого акта «Раймонды», сменяя это чисто цирковой музыкой с кувырканием атлетов, тела которых отлакированы золотом. Наконец идет картина. Это новая постановка режиссера Кинга Видора «Барделис Великолепный». В сущности это лишь вариант приключений Дон Жуана в образе блистательного маркиза времен Людовика XIII. И ничего в этом фильме интересного не было бы, если бы не чудесная актриса Элинор Бордман. Эта молодая очаровательная женщина с такой искренностью, чистотой и простотой передает любовь девушки, что смотришь картину совершенно захваченный ее переживаниями. В ее образе очень много тургеневского, словно оживает Лиза из «Дво-

рянского гнезда». Владимир Иванович нашел в ней все лучшие стороны таланта Кореневой.

13 октября. Виделись с Консидайном, который извинился за недоразумение с мисс Дей. Оказывается, мать последней узнав, что с ее дочерью ведутся какие-то занятия, контрактом не предусмотренные, пожелала, чтобы за это платили отдельно. Консидайн объяснил подобное поведение полной некультурностью Марселин Дей и еще большей отсталостью ее матери, которая распоряжается делами дочери.

Владимир Иванович говорил с Консидайном о том, что у него назрели две темы для сценария, и что он хотел бы подробно рассказать их план. Решили сделать это через два-три дня, когда вернется Скэнк.

Хотели познакомиться с Чаплиным и его текущей работой, но оказалось, что в его студии никого нет и все съемки там приостановлены. Консидайн сказал, что Чаплин человек своеобразный. У него на все свои привычки и приемы, и если он не в настроении и не чувствует вкуса к работе, то тогда все его съемки прерываются на долгое время. Сейчас как раз наступил такой момент в съемках новой его картины «Цирк».

Днем были в студии «Юниверсал» и смотрели съемку небольшой народной сцены из «Франсуа Виллон», в которой участвовал и Вейдт верхом на лошади. Интересного ничего не было. После съемки Владимира Ивановича фотографировали вместе с Вейдтом для каких-то журналов. Очень смешно было соединение Вейдта, в костюме Людовика XI с Владимиром Ивановичем, в современном пиджаке на фоне зимнего пейзажа старой Франции. А в это время стояла тропическая жара.

14 октября. Были на съемке «Франсуа Виллон», смотрели сцену между Вейдтом и датским актером Матиссеном, который играл придворного цирульника Оливье. Все что они делали обнаруживало большую умелость, но было до того шаблонно и до такой степени не давало для зрителя никаких интересных моментов, что Владимиром Ивановичем

опять овладела скука. «Можно захлебнуться от банальности», — сказал он.

В этот же день смотрели картину «Кики» — милый французский фарс, вероятно прелестный на сцене, но на экране утративший половину своего обаяния. Роль Кики исполняет очень бойко, заразительно, смело и весело Норма Толмэдж. Владимир Иванович остался доволен, но нашел, что чего-то ей, как актрисе не хватает, но чего именно он еще не разобрал.

Владимир Иванович высказал очень интересную мысль: нет ли несоответствия между громадной популярностью кино звезд и размерами их дарований? Ведь, в сущности, Мэри Пикфорд гораздо более знаменита, нежели Дузе... И мы, люди театра, знаем актрис, которые ничем не хуже Пикфорд или Толмэдж, остающихся в неизвестности. Или действительно таланты этих «звезд» велики, а мы просто их еще не разгадали и недооценили? Большая же публика благодарна им за ту радость, которую они приносят своими картинами, и поднимает их на пьедестал.

15 октября. Осматривали студию «Метро-Голдвин-Мейер». Это очень большое учреждение, расположенное на 14 акрах земли. Все в очень крупном масштабе: гардеробная — это четырехэтажный дом, склад реквизита и мебели — тоже четырехэтажное здание, причем мебели хватает, чтобы обставить приблизительно 250 квартир. На постоянном жаловании служат 34 режиссера, 15 «звезд», труппа актеров в 50 человек, 1200 человек технического персонала и 250 человек администрации. Одновременно работают на 7—8 сценах. В год выпускают по 30 картин, среди них такие крупные, как «Бен Гур», «Большой парад» и другие. Нам показали склады, декорационные установки целых улиц и даже городов, громадную декорацию с бассейном воды, в который погружается подводная лодка для готовящейся новой постановки «Таинственный остров» Жюль Верна, куски разных съемок, между прочим сцену, где огромный живой удав обвивает тело полуголой девушки. Во время одной из съемок фотографировали Владимира Ивановича вместе со

«звездою» Алис Терри и с Рамоном Наварро. По окончании всех осмотров нас повели к директору студии Толбергу. Нам пришлось прождать его минут десять. Толберг молодой человек, ему нет еще 30-ти лет, он обладает совершенно неограниченными полномочиями и получает громадное жалование, помимо того проценты с выпущенных картин. Говорят, что он исключительно дельный и умный. Пробыли мы у него всего несколько минут и ушли с таким впечатлением, что на всей этой организации лежит печать дурного тона. Словно после кулис Художественного театра, попадаешь за кулисы провинциального театрика. Если у Скэнка мало чувствуется атмосфера искусства, то здесь не чувствуешь ее совершенно. Это просто большая и прекрасно оборудованная фабрика.

16 октября. Сегодня Владимир Иванович сказал Вейдту, что он обладает тайной внутреннего ритма кино. «В Америке, — говорил он, — под влиянием ли темпа жизни, или от других причин, но на экране все движения передаются утрированно быстро. У вас же чувствуется покой и глубина, порожденные вековым пониманием Германией чувства красоты. В этом смысле, мы русские, стоим гораздо ближе к вам, немцам, нежели к американцам». Вейдт остался в восторге от этого и очень благодарил Владимира Ивановича. Он с большим энтузиазмом отзывался об игре Москвина в картине «Поликушка», которая его изумила своей глубиной и в то же время своей простотой.

Встретили, случайно, во дворе студии Норму Толмэдж, с которой Владимир Иванович немного поговорил по-английски без моей помощи. С нею вместе был один молодой итальянский актер, превосходно говорящий по-французски, по-английски и по-немецки. Зовут его Туллио Карминати. Раньше он служил в труппе у Дузе и был ее партнером во время последнего европейского турне. Год тому назад его пригласил на службу Скэнк, и теперь он состоит здесь на контракте. Пока сыграл всего две роли и, как говорят, довольно удачно. У него недурная внешность, но сам он несколько слащавый.

Во время общего разговора к нам подошел Фербенкс и представил Чарли Чаплина. Чаплин небольшого роста, с чуть седеющими на висках, черными, немного вьющимися волосами, грустными глазами и очень приятной улыбкой. Лицо подвижное, нервное, утомленное. Весь он крайне обаятельный. Сказал, что сейчас чувствует переутомление и потому на время бросил начатую работу. Работает он не спеша и долго все подготовляет. Режиссирует в своих картинах сам, что отнимает у него и много сил, и много времени и мешает ему, как актеру. Но, к сожалению, он не знает режиссера, авторитету которого он мог бы довериться. Владимир Иванович просил его показать его студию и высказал пожелание встретиться с ним для обстоятельной беседы. Чаплин предложил подождать до конца будущей недели, когда он немного отдохнет и возобновит работу. Я спросил его, знает ли он постановки Художественного театра и Музыкальной студии, которые показывались в Америке. Чаплин ответил, что много слышал о них от своих друзей, но сам лично не видел, так как все время жил в Холливуде. Пребывание в столице кино совершенно отодвинуло его от театра, и он уже несколько лет живет вне сцены. Тут же подошел Скэнк, приветствовал Владимира Ивановича и просил его не спешить с началом работ и продолжать осматриваться. Владимир Иванович спросил Толмэдж, какого рода роли она предпочитает играть. Ничего определенного она не ответила, сказав, что для нее главное, чтобы пьеса была хорошая. У меня осталось впечатление, как и при первой с ней встрече, в Нью-Йорке, пять месяцев тому назад, что слушает она крайне рассеянно, без интереса, и что мысли ее где-то далеко.

17 октября. Владимир Иванович вызвал к себе Вавича и сказал, что заинтересован им как актером экрана, и что хочет предложить Скэнку взять его на постоянную службу. Думая о своих сценариях, Владимир Иванович предполагает, что Вавич может пригодиться, и что не надо его упускать. Вавич сейчас снимается в какой-то картине в студии «Уор-

нер», и эта фирма предложила ему контракт на три года, но он еще не дал ответа, что как раз кстати.

18 октября. После трехдневного ожидания попали, наконец, к Консидайну. Владимир Иванович сказал ему про Вавича, и он просил вызвать его для переговоров. Во время съемок «Франсуа Виллон» мы познакомились с русским кино оператором Шольцем, который живет уже 30 лет в Америке. Владимиру Ивановичу захотелось произвести с ним несколько опытов и вовлечь в эту работу двух-трех актеров, и он обратился по этому поводу за разрешением к Консидайну. Последний сказал, что с этим вопросом надо подождать Скэнка.

По просьбе Фербенкса смотрели «Багдадского вора». Я еще раз убедился, что картина эта лишена какого бы то ни было внутреннего содержания и интересна лишь своими трюками. Фербенкс, как всегда, пластичен, но в то же время ужасно балетно картинен. Вся пьеса идет как балетное зрелище-пантомима. На просмотр «Багдадского вора» с нами ездил знакомый Фербенкса — Ордынский, режиссер из Варшавы, помогавший Рейнгардту при его постановке «Эдипа» в Петербурге и работавший вместе с ним в Берлине. Он отлично говорит по-русски, но с сильным польским акцентом и приторно любезен.

19 октября. Утром на съемке «Франсуа Виллон» сын Фербенкса, восемнадцатилетний кино актер, представил Владимиру Ивановичу одного немолодого уже человека по имени Томас Паттен. Последний спросил Владимира Ивановича, знает ли он русского писателя Булгарина, его роман «Мазепа» и переведен ли он на английский язык. Я заинтересовался, почему американец интересуется Булгариным? Оказалось, что Паттен, бывший член Конгресса, очень начитанный человек, весьма заинтересован историей казачества и особенно увлечен вопросом о сепаратизме украинского казачества, об отношении Мазепы к Петру Великому и пр. Он очень любит русскую литературу, прекрасно знает «Тараса Бульбу», «Казаков» Толстого и многое другое. Я рекомендо-

вал ему непременно прочесть пушкинскую «Полтаву», рассказал, что существует опера Чайковского «Мазепа». Он высказал Владимиру Ивановичу мысль, что для придания кино мирового значения, которое содействовало бы взаимному пониманию народов и наций, необходимо чтобы сценарии корни свои брали из подлинной истории и из нее черпали бы сюжеты для оригинальной разработки. Мысль эта встретила у Владимира Ивановича полное сочувствие, он вполне солидарен с такими идеями о сценарии. Это даже имеет известную связь с его планом использовать историю Пугачевщины.

Во время этого разговора с Паттеном, подошел Фербенкс. Владимир Иванович отвел его в сторону и стал говорить свое мнение о «Багдадском воре». Обобщая, вот к чему сводятся замечания: вся роль резко распадается на две части, первая, в плане которой исполняется начало и вторая половина пьесы, построена на внешних трюках, правда блестяще исполненных, но здесь нет ни простоты, ни психологической правды, а лишь балетная картинность; вторая часть роли — в середине пьесы, по первому впечатлению незаметная, на самом же деле наиболее сильная и убедительная. Это тот переход внутренней сосредоточенности, где вор отдается охватившему его чувству любви. Серьезность, внимание, простота, полное отсутствие рисовки и позы все то, где актер словно и не играет, — это и есть самое лучшее и самое захватывающее. Фербенкс как-будто согласился с замечаниями, но я не уверен, что он их принял серьезно.

Барримор, видимо, ведет образ жизни Кина. Сегодня он проспал съемку. Вся толпа загримированных актеров, режиссер, операторы и технический персонал прождали его четыре часа.

20 октября. Во время съемки «Франсуа Виллон» было очень много посетителей, среди них известный кино комик Фатти. Он прославился не только своими комедиями, но и скандальным процессом, лишившим его дальнейшей возможности сниматься. Появление его на экране компрометировало бы добродетель американцев.

Барримор снимался в сильно драматической сцене с Вейдтом, в которой он, поэт-бродяга, заявляет королю, что если он поэт умрет, то через двадцать четыре часа после этого умрет и сам король. Все это игралось Барримором в достаточной мере ярко, выразительно и даже искренно, но задачи его переживаний временами оставались неясными. Впрочем, все недочеты скрашивались громадным обаянием его актерской личности. У Вейдта же, при внешней большой опытности и уверенности, мешала беспрерывная напряженность, то что в Художественном театре называется «игрой на мышцах». Он впадал в надоевшие штампы жестокости, сарказма, ужаса и так далее.

Фербенкс познакомил нас, наконец, с Мэри Пикфорд. Она производит очень приятное, даже обаятельное впечатление. По наружности ей немногим больше 30 лет. Немножко портит ее крупная голова. Отличные белокурые волосы, красивые руки, прелестные глаза. Хорошо говорит по-французски с чисто парижским акцентом, но речь ее довольно замедлена.

Длительное свидание с ней отложили до двадцатых чисел, когда она будет более свободна. Сейчас все же удалось с ней поговорить полчаса. Владимир Иванович спросил ее: какова она сама, что ее интересует? На что она ответила, что в ней, к сожалению, должны сочетаться два человека — актриса-художница и коммерсант, ведущий предприятие. Опыт показал, что очень мало режиссеров, которым можно довериться, и еще меньше администраторов, на которых можно положиться; что играя картину, она должна обо всем заботиться сама. Мало того, при выборе сюжета или сценария она должна думать не только о художественной стороне, но и о будущем материальном успехе картины, о кассе. Она пробовала работать с режиссерами самыми лучшими, вроде Любича, но из этого не получилось ничего хорошего. Режиссеры, до сих пор, не умели ей помочь, не входили в ее психологию, а навязывали ей свою собственную. Любич, по ее мнению, больше всего думал о том, чтобы показать на экране самого себя, свою постановку. Владимир Иванович отве-

тил ей, что идеал режиссера — когда на спектакле он тонет в актере.

Вот образец той чепухи, которую пишут для сценариев. Среди кино-сотрудников, снимающихся в картине Барримора, есть молодая русская женщина. Она уже семь лет в Америке. Кончила здесь университет, вся ушла в изучение английского языка — настолько, что почти забыла русский — готовится сейчас на степень доктора. И вот эта милая дама принесла Владимиру Ивановичу на просмотр сценарий, который называется «Иоанн Грозный». Вся пьеса — обычная, пошловатая мелодрама, на которой не стоило бы и останавливаться, если бы не анекдотический финал: Иоанн, после целого ряда зверств и убийства сына за то, что тот с оружием в руках, во главе отряда гусар, отбил у Малюты Скуратова любимую им девушку — «графиню Репину» и тем самым расстроил задуманную свадьбу Малюты с графиней, раскаивается. Он благословляет девушку на брак с человеком, которого она любит, ее отца, графа Репина, избавляет от смертной казни как раз в то время, когда ему готовятся отрубить голову, сам отказывается от жизни полной роскоши и произвола, и решает удалиться в монастырь, поручая дела управления государством старику Репину.

21 октября. Сегодня состоялось два свидания со Скэнком, одно короткое, другое продолжительное. Владимир Иванович вкратце ознакомил его с планом сценариев «Пугачевщины», «Снегурочки» и «Игрока», оригинальной пьесы Владимира Ивановича, в которой он хотел изобразить жизнь человека, ставшего жертвой азарта. Ни одну из предложенных тем Скэнк не считает приемлемой. «Пугачевщина» невозможна, так как это трагедия. Публика не станет симпатизировать герою, который гибнет. Если бы было возможно, чтобы Екатерина Вторая, плененная красотой Пугачева (!?), видя его в финале пьесы в клетке, простила бы его и дала ему свободу, — это было бы уже лучше! «Снегурочка» не подходит, потому что это сказка, а сказка у американской публики не пользуется популярностью, в нее не верят. Впрочем, если роль очень интересная и подходящая для Мэри

Пикфорд, то надо ее с этой темой познакомить. «Игрок» не годится потому, что герой сценария, потеряв все деньги, собирается стреляться. Американец не может принять такого положения, чтобы мужчина готов был бы застрелиться из-за того, что он лишился денег!

Скэнк сказал Владимиру Ивановичу, что они мало знают друг друга, то есть он Скэнк, хорошо знает кто такой Владимир Иванович, но Владимир Иванович недостаточно себе представляет Скэнка, думая, что он только коммерсант. На самом же деле Скэнк очень хорошо знает все слабости кино, но он еще лучше знает психологию публики, которая в громадном своем большинстве состоит из мало культурного элемента. Кино это не театр для более развитых классов, а зрелище для миллионов. Нужно и можно давать им элементы искусства, но постепенно и понемногу, не забывая и о развлечении. Если поставить фильм, построенный на одном чистом искусстве, то будет верный провал кассы. Надо отвечать на запросы бесчисленных женщин, наводняющих кино и ищущих в нем той романтики, того романа, которого они лишены в повседневной своей жизни. Думая о сюжете, не нужно считаться с тем, что скажет критика, не нужно непременно стараться революционизировать фильм. Совершенно достаточно взять любой, самый простой жизненный сюжет и облечь его в благородные формы, сочетав искусство с широкими запросами публики. Владимир Иванович отвечал, что все эти соображения он прекрасно учитывает, потому что он сам всегда был не только художником, но и практиком. Однако, он считает, что большинство установившихся мнений и суждений о запросах и вкусах публики, лишь дело обычных штампов и недоразумений. То, что понастоящему прекрасно, правдиво и искренно, всегда было и будет принято и признано в с е м и. И это доказал на опыте Художественный театр. Любое сценическое положение может быть оправдано и может встретить сочувствие, весь вопрос лишь в том, как оно показано.

Затем Владимир Иванович рассказал сюжет своей «Цены жизни». Скэнк слушал с большим вниманием и интересом и высказал предположение, что сюжет этот подходящий для

экрана, но при этом метко заметил, что всегда надо помнить условия быта того народа, среди которого разыгрывается пьеса. То, что вполне понятно и приемлемо в русской среде, может быть абсолютно чуждо американской и наоборот.

Для Нормы Толмэдж готовится новая переработка «Дамы с камелиями» в постановке Нибло, режиссера «Бен Гура». Скэнк просил просмотреть сценарий и, совместно с режиссером, внести в него все нужные и возможные изменения и улучшения. Кроме того, он просил присутствовать на съемках, давать указания и участвовать в первом просмотре снятых сцен, чтобы делать свои поправки при выборе. Все это было им лично сказано самому Нибло, который сделал вид, что очень этому рад.

22 октября. Сегодня был продолжительный разговор с Мери Пикфорд. Владимир Иванович набросал ей характер роли Снегурочки, попутно, вкратце касаясь общего содержания пьесы. Она слушала очень внимательно, но осталась равнодушной. Причина этому — сказочность сюжета. Опыт показал, что трагедия, сатиры и всё фантастическое, сказочное на экране не прививается. Американскую публику это не захватывает. Для сказки, особенно такой красивой как «Снегурочка», американцы не достаточно утончены. Поставить ее было бы очень рискованно — в смысле материальном. Она вообще расчитывает играть еще не более двух лет, чтобы во-время уйти со сцены и за это время поставить четыре картины. Поэтому нужно выбирать наверняка, не рискуя. Некоторые элементы в роли ей нравятся, например любовь, которая, в конце концов, под лучами разгорающегося солнца, дает и блаженство, и смерть. Мери сравнивает это с жаждой актера п о л н о г о достижения и успеха в исполняемой роли. Эти достижения должны привести его к полному удовлетворению, но в то же время . . . и к концу. Таких достижений почти никогда не бывает, и тем естественнее для настоящего художника вечное к ним стремление.

Далее разговор касался разных сторон искусства вообще и кино в частности, причем Мери обнаружила совершенно исключительную тонкость и остроту суждений. Когда

Владимир Иванович сказал ей об этом, она ответила, что у нее мужской ум, и кроме того выработавшийся за одиннадцать лет режиссуры более широкий кругозор, чем у просто актрисы. На вопрос Владимира Ивановича, что составляет предмет ее артистических мечтаний, она ответила, что играть ей больше всего хочется или настоящее глубокое чувство женщины, или же настоящую подлинную веселость.

Договорились о том, что от «Снегурочки» она окончательно не отказывается, пока Владимир Иванович не расскажет ей подробно всего плана пьесы. Только после этого она решит окончательно.

Затем Мери рассказала о своих впечатлениях от поездки с Фербенксом в СССР: «Мы приехали на русскую границу вечером. Первое наше впечатление было, что вокзал темен и что люди, которые нас окружали и наблюдали за нами, никогда не улыбаются. Публика состояла большей частью из мужчин, с мрачными лицами и из незначительного числа женщин. Однако, я была уверена, что они будут к нам добры в благодарность за то развлечение, которое им приносят наши картины. Так, по крайней мере, было со всеми другими нациями, среди которых мы бывали. И действительно, дальше на нашем пути нас принимали очень дружелюбно. Со мной были конфеты, которые я раздавала детям. Сперва они очень стеснялись и не шли ко мне, но потом их смущение прошло. Пять или шесть актеров и художников приехали встретить нас в Минск. Москву я не нашла красивой. Она напомнила мне большой временный город, вроде наших пограничных. Быть может она хороша зимой. Быть может она была хороша в прежнее время. Магазины все там маленькие и продаются в них самые простые вещи. Движение на улицах не быстрое. К автомобилям это не относится. Никаких законов уличного передвижения не существует, и я до смерти боялась там ездить. Но так как в Москве приходится всего по одному автомобилю на 50 000 граждан, то мои опасения катастрофы были неосновательны. Все там очень дорого. Люди одеваются бедно и в темные цвета. Они выглядят чисто и стараются из пустяков сделать нарядные туалеты. Я сама носила там простые темные платья, но они были

из Парижа, и надо было видеть, как их рассматривали русские женщины. Все картины контролируются там Совкино и 55 процентов этих картин принадлежит правительству. Они не зрелы, как те наши картины, которые мы ставили 10—15 лет тому назад. Я видела пять таких картин. Дугласу они понравились гораздо больше, чем мне. Но должна сказать, что старые, характерные актеры, в большинстве, очень хороши. Несмотря на дорогую входную плату, кинематографы переполнены. Они содержатся в большом порядке, чистые, но в сравнении с нашими бедные. В некоторых из них кресла, в некоторых скамейки. Я не видела ни одного фильма, в котором бы исполнители были хорошо одеты, за исключением костюмных пьес. Не знаю, допускается ли производство картин с нарядно одетыми исполнителями или нет?

Я была несколько удивлена, что «Потемкина» пропустили в Америку. Картина эта изображает бунт на море русских матросов на военном корабле, поднятый против офицеров, больше похожих на животных. Приходится радоваться, что таких офицеров убивают, однако очень трудно допустить, что весь корабль состоит из таких звероподобных офицеров. Самое главное в их картинах — это движение и отсутствие гримов, что производит громадный эффект реализма. Мне говорили в Москве, что согласны платить за мой труд по семи долларов в день. Таким образом мне предложили жалование «звезды». Не знаю, допускают ли социалистические теории уплаты таких же денег простым сотрудникам? В России я встретила очаровательную, молодую русскую «звезду» — высокую девушку с белокурыми волосами. Она была героиней лучшей картины, которую я видела там — «Станционный смотритель». Между прочим, эта «звезда» тоже была среди встречающих нас в Минске. На ней было простое шифоновое платье, выглядевшее так, словно ему было не меньше четырех лет, но оно было аккуратно починено и вычищено. Возможно, что она, при моем и Дугласа содействии, приедет в Америку. Нечего и говорить о том, как ей этого хочется. И все же я должна признать, что все

эти живущие там и изголодавшиеся по красоте люди, способны еще создавать великое искусство».

Ничего нового для нас в этом рассказе конечно не было, но слышать впечатления Мери было очень интересно. Было решено встретиться в ближайшие дни для дальнейшей беседы.

23 октября. В студию не ездили, а занимались чтением сценария «Камилла» — переработки «Дамы с камелиями», сделанной состоящей на постоянной службе в «Юнайтед Артистс» французской писательницей Фредерикой де Грезак, автором популярной когда-то комедии «Брачные мостки». Она променяла карьеру парижского драматурга на более выгодное ремесло холливудской сценаристки.

Пока нам дали только треть рукописи и очень трудно решить, как будет сделано развитие самого романа. Но уже заметны некоторая пошловатость, вульгарность комических эпизодов и загружение роскошью и изысканностью обстановки.

Вечером перебирали с Владимиром Ивановичем разные возможности сценариев и остановились на его «Цене жизни», а из репертуара Художественного театра на «Юлии Цезаре», «Анатеме» и «Месяце в деревне».

24—25 октября. Продолжали читать «Камиллу». Видели как снимали короткую любовную сцену между Барримором и Марселин Дей. Обычный шаблон: у нее самолюбование, приятные улыбки, у него — с внешней стороны тривиальная оперность жестов и движений, а с внутренней — неясность и скомканность.

Декорация — ультра реалистична. Кусок каменного замка, к нему ведет настоящая каменная лестница и каменная площадка, внизу большой сад и бассейн с фонтаном. Сад — это громадная живая изгородь из настоящей зелени, подстриженной в версальском стиле. Весь он выложен кусками живого зеленого дерна, а среди этой травы расставлены искусственные деревья с бумажными розовыми цветами камелий. Бумажные же розы украшают ветки кустов, окаймля-

ющих окна замка. Уверяют, что на фотографии искусственное великолепно сольется с живым и даст вполне реальную картину. На устройство этого сада потратили не менее двух дней самой кропотливой работы и массу денег.

Владимир Иванович послал Мери Пикфорд букет роз. Он остался под большим впечатлением от ее артистичности.

26 октября. Встретили Вейдта, который с гордостью показал телеграмму из Берлина, извещающую его о громадном успехе его последней картины «Пражский студент». Несмотря на три выгодных предложения, имеющихся, по его словам, у него здесь, он вряд ли останется в Америке по окончании съемки «Франсуа Виллон». Материально он хотел бы большего, а кроме того, он боится обязательства играть в любой картине по требованию фирмы и сомневается в качествах американской режиссуры. Ему очень хочется сыграть три роли: Ивана Грозного, Человека который смеется и Дон-Кихота. С первой ролью Владимир Иванович советовал ему подождать, а две другие считает вполне для него подходящими. Образчик местных нравов: Владимир Иванович послал курьера к Нибло спросить, когда можно его повидать. Тот через курьера же ответил, что сейчас у него совещание (здесь всегда ссылаются на совещания, когда не хотят кого-нибудь принять). Но, что когда он освободится, то пришлет сказать. Мы прождали до завтрака минут сорок. Затем, после завтрака, провели в студии часа полтора, но от Нибло так и не последовало ни ответа, ни привета... За завтраком Владимир Иванович рассказал два интересных случая относительно А. Н. Островского. Приблизительно в 1883 году, после заседания Общества Драматических писателей, где Островский был председателем, пошли обедать. Островский рассказывал о своем проекте народного театра, поданном им императору Александру Третьему и вызвавшем большое сочувствие последнего. Проект предусматривал постановки исключительно русских пьес. На вопрос Владимира Ивановича, не боится ли он, что оригинальных русских пьес мало, Островский ответил: «Да одного Островского хватит на пятьдесят лет!» На репетициях своих пьес Островский ни-

когда не делал замечаний, а любил стоять в кулисах и слушать. Однажды, во время репетиции «Красавца мужчины», молодой в то время актер Южин, занятый в небольшой роли, стоял в кулисе и с наслаждением слушал монолог Федотовой. Около него оказался Островский. «Ну что, каково? — с восхищением сказал Островский. — «Да, замечательно играет», — почтительно ответил Южин. — «Да я не о ней, а о тексте», — с досадой прервал его Островский.

27 октября. Видели перестройки ряда отдельных домов и флигелей во дворе нашей студии. У этих зданий вынимают фундамент, подводят под них балки и затем перевозят с места на место. Иной раз дом, стоявший сегодня в одном конце двора, завтра оказывается в противоположном конце.

Владимир Иванович предложил Скэнку послать от лица «Юнайтед Артистс» и всех членов этой организации приветственную телеграмму Максу Рейнгардту по случаю его юбилея. Владимир Иванович сам составил текст этой телеграммы. Скэнк очень охотно согласился. С ним было очень короткое свидание, во время которого Владимир Иванович выяснял степень своего участия в работе с картиной «Камилла». Скэнк просил прочесть до конца первоначальную редакцию сценария и затем, когда режиссер картины Нибло составит свой текст, прочесть его тоже, потом на общем совещании предложить свои проекты, сделать замечания и внести поправки. Если же вмешаться в работу Нибло до тех пор, пока он ее закончит, и не дать ему проявить свою инициативу, — это будет равносильно тому, как поручить нескольким поварам сварить суп. «Суп ведь будет невкусным», — сказал Скэнк.

У Владимира Ивановича появилась мысль — не воспользоваться ли для сценария «Мертвым городом» д'Анунцио. В нем есть возможность дать картины античной жизни, воссоздать какие-то куски прошлого, как иллюстрацию к тем археологическим раскопкам, которыми так увлечены действующие лица пьесы и которые создают повод для романа.

28 октября. Фербенкс рассказал мне, что сегодня Мери Пикфорд держала полуторачасовую речь в Торговой палате Лос Анжелоса по вопросам городского благоустройства. — «Она у нас главный распорядитель в нашей местной политике, — сказал Дуглас. — Не забывайте, что все мы не только артисты, но и банкиры, дельцы, землевладельцы. Скэнк держит у себя в руках всю калифорнийскую политику, влияет на выборы администрации и городских деятелей».

Фербенкс показал опыт цветной фотографии на двух небольших эпизодах из новой картины Сесиль-де-Милля «Царь царей». Краски даны лишь намеками, в четверть тона и потому получается приятная мягкость и никакой аляповатости, которой обычно грешит цветной кинематограф.

Беседовал с Мэнзисом, декоратором и заведующим постановочной частью «Юнайтед Артистс». Этот симпатичный молодой человек служит здесь два с половиной года на постоянном жаловании. Раньше он работал у Фербенкса и Пикфорд. Кроме него на постоянной службе нет никого, а по мере надобности приглашают помощников-живописцев, архитекторов, скульпторов и человек двести рабочих по разным специальностям. Мэнзис один делает эскизы ко всем постановкам и следит за их выполнением. Для костюмов никаких рисунков не пишут специально, а все поставляет готовое, по образцам из книг, одна большая фирма «Вестерн Компани», снабжающая почти все крупные студии. Часто случается, что одни и те же костюмы повторяются в разных фильмах. В этой фирме имеются художники, которые в случае необходимости, могут делать нужные для отдельных костюмов рисунки. Но к этому прибегают очень редко. Реквизит и мебель подбираются готовыми или берутся напрокат. Кое-что иногда изготовляется в собственных мастерских. Никакой общей художественной идеи, объединяющей все детали постановки, не бывает. Художник целиком находится во власти режиссера и слепо исполняет его волю. Последний же всегда следует традиции самого шаблонного реализма, не решаясь ни на какие условности, символику, театральную живописность. Установилось убеждение, что новшеств публика все равно не примет. Мэнзис жалуется,

что ему не раз хотелось проявить свою художественную фантазию, но всякий раз режиссер не допускал этого.

Ездили в Лос Анжелос в Публичную библиотеку. Огромное новое здание, выстроенное со всевозможными усовершенствованиями, применяемыми в современных библиотеках большого масштаба. Иностранный отдел — одна большая комната и в ней русскому отделу отведено несколько полок. Русских книг мало, подбор их случайный, даже классики в разрозненном виде.

Владимир Иванович неожиданно увлекся идеей сценария «Живого трупа». Глубина и острота переживаний героев, быстрая, пестрая смена картин, — все это кажется ему подходящим для экрана. Смущает лишь то, что действие и среда чисто русские.

Попутно он рассказал, как еще давно, примерно в 1900 году, он ездил к Толстому в Ясную Поляну просить для Художественного театра «Живой труп», который лежал у автора под спудом. Когда он приехал Лев Николаевич был занят, и Софья Андреевна просила его подождать в библиотеке. Там, среди книг, между прочим, лежала книжка «Русской мысли» со статьей Владимира Ивановича, касающейся «Когда мы мертвые пробуждаемся». Скоро Владимира Ивановича позвали к Толстому. «Живой труп» он дать решительно отказался, говоря, что пьеса не готова, а дописывать ее у него решительно прошла охота. Смущала его и мысль о том, что картины короткие, а играть их нужно одну за другой быстро, не задерживая антрактов. В то время в Художественном театре не было еще вращающейся сцены.

Между прочим, заговорили об Ибсене, которого Толстой не любил. Еще раньше, в Москве, Владимир Иванович давал ему прочесть «Доктора Штокмана», который Льву Николаевичу очень не понравился. — «Какой-то он чванный», — сказал Толстой. Зашла речь о пьесе «Когда мы мертвые пробуждаемся», которой Толстой был также недоволен. — «В ней, в сущности, ничего нет. Вот если бы она была такая, как вы написали в вашей статье, тогда это было бы хорошо», — сказал он. (В своей статье Владимир Иванович вскрывал

внутренний смысл и содержание пьесы, недостаточно в ней ясные).

29 октября. Владимиру Ивановичу пришла мысль подать Скэнку записку с проектом открытия своей собственной студии. Он находит, что если в «Юнайтед Артистс» могут быть отдельные студии у Пикфорд, Чаплина, Китона и других, то почему бы не дать возможность и ему иметь свою. Тогда он сможет лучше всего проявить свою творческую инициативу и свои новые методы. Провести их в жизнь можно только при наличии полной свободы действий и в выборе сценария, и в распределении ролей, и в приемах работы, и в административной организации. Владимир Иванович еще не решил окончательно, подаст ли он такую записку, но во всяком случае он хочет составить ее текст по-русски, а я переведу ее на английский.

Илья Львович Толстой обратился к Владимиру Ивановичу с просьбой помочь со сценарием «Воскресения». Просьба эта исходит как от него лично, так и от фирмы ставящей этот фильм. Владимир Иванович колеблется, браться ли ему за это, по тем же причинам, которые высказывал раньше. Я спрашивал Консидайна, как к этому отнесется Скэнк и он сам, на что получил ответ, что они оба просят Владимира Ивановича помочь Толстому. Владимир Иванович заявил мне, что ничего делать не станет, но я боюсь, что он в конце концов уступит и все-таки войдет в эту работу.

Получили 350 газетных вырезок из различных Нью-Йоркских и провинциальных газет и журналов, в которых излагается беседа Владимира Ивановича с журналистами перед отъездом из Нью-Йорка в Калифорнию.

Барримор пригласил нас просмотреть с ним вместе его новую картину, еще не выпущенную «Манон Леско». Просмотр был в студии братьев Уорнер, где картина ставилась. Кроме нас присутствовали еще режиссер Кроссланд с ближайшими сотрудниками и актриса Долорес Костелло, игравшая Манон. Исполнение Барримора достигает временами очень большой высоты. Он благороден, прост, горяч, иногда даже трогателен и психологически убедителен. Сама карти-

на, в первой своей половине недурна, но со второй начинается совершенно невероятная пошлость, безвкусие, неправдоподобие и глупость. Роман искажен до неузнаваемости. Людовик XV оказывается картежным шулером, Грие один, словно Робин Гуд, отбивает шпагой десяток людей на него нападающих. Манон не умирает, а вместе с Грие отправляется на корабле в ссылку, причем он брошен в трюм корабля вместе с другими преступниками и с их помощью производит бунт. Все они освобождаются от цепей, овладевают кораблем, Грие с Манон спасаются на лодке и в лучах солнца плывут к берегам Америки, где их ждет счастье и свобода.

После просмотра Владимир Иванович сделал лишь несколько беглых замечаний Барримору, сказал, что в его исполнении есть отдельные превосходные куски и что он прекрасный актер, но не скрыл, что сама пьеса его совершенно не удовлетворила. Подробный разговор он решил отложить до более удобного случая.

30—31 октября. Владимир Иванович подумывает не написать ли ему письмо Барримору, где подробно изложить все свое тяжелое душевное состояние, в котором он сейчас находится, наблюдая за всей той пошлостью, рутиной, бессмыслицей и безвкусицей, которые происходят в мире кино. В студию он решил пока не ездить, а вместо того сидеть дома и думать о сценарии.

Мы много с ним говорили о «Живом трупе», «Капитанской дочке», «Анатэме», перебирали романы Тургенева, причем оба восхищались «Вешними водами». Я припомнил Диккенса, и Владимир Иванович рассказал мне, что когда после подготовки Сулержицким и Сушкевичем «Сверчка на печи», Станиславский забраковал все и Студия очутилась в тупике, его пригласили на просмотр для решения, выпускать ли спектакль или нет. Он просмотрел, сделал некоторые указания, ободрил студийцев, сказал, что «Сверчок» может явиться для них «Чайкой», и через несколько дней спектакль был выпущен. Предсказание Владимира Ивановича оказалось пророческим.

1 ноября. Владимир Иванович приступил к составлению письма на имя Скэнка, в котором хочет высказать все то, что его волнует и что приводит его к убеждению в том, что в настоящем своем виде, кино не только не воспитывает публику, но развращает ее.

Случайно встретили во дворе студии Барримора, который сказал о своем решении сделать некоторые изменения в картине «Манон Леско». На это Владимир Иванович ответил, что собирался написать письмо, в котором хотел изложить ему все то, что он по совести думает о здешних фильмах и в частности об этой картине. Барримор просил при первом же свидании сказать ему решительно все, что он очень надеется с помощью Владимира Ивановича дать делу кино иной оборот. На это Владимир Иванович ответил, что без его поддержки и сочувствия других, подобных ему актеров, нельзя будет добиться каких бы то ни было улучшений.

Лектор русской литературы Б. В. Морковин, работавший раньше в Праге, а теперь читающий лекции в университете Южной Калифорнии, привел к Владимиру Ивановичу двух профессоров и пятнадцать студентов, которые по очереди задавали вопросы о работе Художественного театра и Музыкальной студии, об отношении Владимира Ивановича к кино, о целях его приезда сюда, о взглядах на американские фильмы и т. д. Владимир Иванович говорил около сорока минут, причем все это происходило в ужасной обстановке, среди декораций, пыли и грязи студийного павильона, под стук молотков и грохот машин во дворе. Студенты сидели кружком на полу, а он на каком-то готическом кресле, я же так и не смог раздобыть себе какое-нибудь сиденье. Все, что он говорил, сводилось в сущности к высказанному уже не раз в беседах с репортерами в Нью-Йорке и с Фербенксом и Барримором в Холливуде.

2 ноября. Я оказался прав — Владимиру Ивановичу все таки пришлось принять участие в советах по поводу «Воскресения». Весь сегодняшний день ушел на чтение сценария. Я в ужасе от этой инсценировки, по-моему в корне испортив-

шей роман, лишившей его всей глубины и внутренней правды, засорившей его ненужными пикантными подробностями, выдуманными инсценировщиками. Между прочим, каждому новому эпизоду предшествует появление самого Толстого в лавке башмачника. Толстой вместе с башмачником тачает сапоги, и каждый новый эпизод в жизни Нехлюдова и Катюши иллюстрируется новым гвоздем, вгоняемым Толстым в подошву сапога. В оценке сценария Владимир Иванович со мною не согласен. Ему многое не нравится, но он критикует не так резко, считая, что моя придирчивость объясняется моим «академизмом», не допускающим искажения классических образов литературы и искусства. Он даже сказал мне, конечно шутя, что если бы я не был заражен им в его творческих исканиях, то наверное оказался бы одним из главных хулителей его «Карменситы». В «Воскресении» ему главным образом не нравится то, что центр образа Катюши из женщины павшей, страдающей, искупающей свое падение и преображенной, перенесен на Катюшу милую, веселую и невинную девушку. По его мнению, главное впечатление, остающееся у читателя романа от Катюши — это тот образ, который ярко рисуется Толстым в самом начале романа: Маслова-проститутка, на суде, в тюрьме, во время свиданий с кающимся Нехлюдовым, а не та Катюша, которая живет в имении княжен-тетушек. В инсценировке же сделано наоборот, и в этом, по его мнению, коренной ее недостаток.

Прочел в журнале «Искусство театра», что знаменитая английская актриса Эллен Тэрри получила в прошлом году в подарок от кого-то мемуары Станиславского и с тех пор почти никогда не расстается с этой книгой.

3 ноября. Снова встретил Томаса Паттена, который опять заговорил со мной о «Тарасе Бульбе». Он сказал, что Теодор Рузвельт так любил эту книгу, что всегда имел ее около себя и даже взял ее с собой в южно-африканскую экспедицию. Ездил в Лос Анжелос в Публичную библиотеку. Искал Пушкина, «Анатэму» и «Живой труп». Удалось найти только

Пушкина. Впрочем, на дом мне его не выдали из-за каких-то формальностей.

Американские кино-журналы занимаются тем, что всерьез обсуждают меню и убранство стола Пола Негри, а также пятичасовое чаепитие у сестер Толмэдж в Нью-Йорке в их «умопомрачительных» апартаментах отеля Риц. Это превосходит даже бульварные газетки Парижа.

4 ноября. У Владимира Ивановича появилась мысль поставить на экране «Сарданапал» Байрона. Пока мысли этой он совершенно не развивал, но говорит, что у него очень ясно рисуется план большой трагедии.

Обедали у Мери Пикфорд и Дугласа Фербенкса. Живут они на верху горы Беверлей Хиллс и добраться к ним так сложно и трудно, что шофер такси никак не мог найти дорогу. По счастью встретился какой-то человек на автомобиле, который помог нам и довез до дома. Дом их — это настоящий дворец, все устроено с большим вкусом и тонкой изысканностью. Старинная мебель, громадная библиотека, прекрасные гравюры, картины. Обед, сервировка, стиль прислуги, — во всем чувствуется общий изящный тон, который дает сама хозяйка. Кроме нас было еще трое гостей, и Мери со всеми отлично поддерживала разговор. Говорили по-английски, по-французски и даже по-русски, так как двое из гостей оказались владеющими русским языком. После обеда вышли в сад, большой с ярко изумрудной травой и бассейном для купанья. С горы, на которой стоит дом, целая панорама на залитые огнями Холливуд и Лос Анжелос. Изумительный вид на Тихий океан. Затем в гостиной нам показали кино: новости недели и новый немецкий фильм «Фауст» с Эмилем Яннингсом в роли Мефистофеля. Сценарий сделан не по Гете, не считая нескольких сцен. По началу кажется, что тема захвачена довольно глубоко, но вскоре выясняется, что все очень поверхностно. Есть несколько очень интересных постановочных моментов в области мистической. Актриса Камилла Хорн, играющая Маргариту, в драматической части достигает очень большой высоты. Страдание передается ею с незабываемой искренностью и силой. И это

лучшее, что есть во всей картине. Актер играющий Фауста, и даже сам Яннингс, не дают ничего интересного. Несмотря на многие недостатки и постановки, и исполнения, чувствуется хороший вкус, серьезность задачи и ищущая мысль, чего почти никогда нельзя сказать про американские фильмы. Кроме того, есть попытка сделать из толпы живые фигуры, тогда как в Холливудских студиях толпа — это всегда манекены-статисты.

5 ноября. Ездил в Лос Анжелос в Публичную библиотеку и привез оттуда «Историю Пугачевского бунта» и «Капитанскую дочку» на русском языке и «Анатэму» и «Сарданапала» на английском. В библиотеке познакомился с заведующей иностранным отделом мистрис Мак Кей, очень милой, интеллигентной женщиной, которая помогла мне достать нужные книги и просила передать Владимиру Ивановичу приглашение прочесть в библиотеке бесплатную лекцию на русском языке для русской колонии.

Прочел в ноябрьском номере журнала «Искусство театра», что в Лондоне с очень большим успехом два месяца тому назад прошел «Месяц в деревне». Пьеса признается не только очень талантливой, но и необыкновенно современной, и рецензенты даже советуют молодым драматургам брать ее себе за образец. В том же журнале очень интересная статья о деятельности Рейнгардта в Зальцбурге и о полном упадке Дягилевского балета, который из большой величины — выродился лишь в зрелище, отвечающее последним модным новшествам.

6 ноября. Получили вторую половину сценария «Камиллы» и сразу же прочли ее. Инсценировка сделана в общем не плохо, но снова автор уделяет слишком много места и внимания описаниям утонченной роскоши. Не говоря уже о том, что все эти ненужные мелочи мало или плохо передаются на экране, автор забывает, что если действие происходит в 1925 году, как это сделано в переработке, то все бароны, графы и герцоги давно уже обнищали во Франции и сошли на нет.

В студии «Метро-Голдвин-Мейер» русский режиссер Буховецкий готовит фильм «Анна Каренина». Есть предположение сделать инсценировку так, что то, что Анна бросается под поезд, оказывается только ее сном, на самом же деле она в конце концов выходит замуж за Вронского.

7 ноября. Владимир Иванович послал Консидайну следующее письмо по поводу «Воскресения»:

> Я познакомился с манускриптом «Воскресения» Толстого и высказал графу Толстому (сыну великого писателя), принимающему участие в этой постановке мое мнение о манускрипте. Оно совершенно отрицательное. Я нахожу, что знаменитое русское произведение испорчено. И испорчено не только в своих главных идеях, ради которых оно написано, но и в драматическом развитии. В манускрипте отсутствует многое самое важное и наоборот внесено много, — о, слишком много, выдуманного и очень безвкусного.
>
> Я думаю, что вступать мне в личные переговоры с режиссером не только бесцельно, но и вредно. Ни моральный, ни художественный дух Толстого он не чувствует. И на все мои замечания будет, конечно, отвечать ссылкой на «американские вкусы». Я могу вперед сказать все, что услышу от него. Я эти песни уже хорошо знаю. Так что убедить его я не смогу, а только помешаю работе. Тем более, что работа эта уже идет, и граф Толстой, который совершенно согласился с моей критикой, тоже находит, что режиссер не сможет, а может быть и не захочет менять что-нибудь по моим указаниям.

Владимир Иванович рассказал мне свои мысли о «Сарданапале». Его трагедия не будет построена на Байроне, а создастся самостоятельно.

8—9 ноября. Читаю байроновского «Сарданапала» в оригинале и затем по сценам рассказываю Владимиру Ивановичу содержание.

Сегодня он получил от Мери Пикфорд письмо, датированное еще 28-м октября и где-то завалявшееся. В нем она очень ласково благодарит за розы и говорит, что с удовольствием ждет нового свидания и продолжения начатого разговора. Таким образом наше недоумение по поводу ее молчания разъяснилось.

10 ноября. Закончил чтение «Сарданапала» и пересказал все его содержание Владимиру Ивановичу. Мне кажется, что в этой трагедии, чудесной по своей форме, больше литературы, чем жизни. А Владимиру Ивановичу более всего хочется, чтобы в его сценарии образы шли от живого чувства к настоящей жизни.

Консидайн прислал письмо, в котором выражает сожаление о том, что Владимиру Ивановичу не понравился сценарий «Воскресения» и благодарит его за внимание к этой работе. Из письма выясняется, что фильм этот давно в работе. Спрашивается, к чему было огород городить и заставлять Владимира Ивановича тратить время на чтение глупого сценария?

Съемка «Франсуа Виллон» близится к концу. Осталось всего лишь несколько дней. Владимир Иванович послал Барримору письмо, в котором говорит, что он должен иметь с ним несколько бесед и для начала предлагает ему в первый же свободный вечер придти пообедать. Кроме того он пишет, что не принимая многого в картине «Франсуа Виллон», он все же поздравляет Барримора, режиссера и всех участников с окончанием большой работы.

11 ноября. Владимир Иванович читал мне набросок характеристики своего «Сарданапала». Теперь он уже приступил к писанию самого сценария.

Сегодня Владимир Иванович был на дневном приеме у Нормы Толмэдж. Приглашения рассылались заведующим прессой и рекламой ее студии. Гостей было свыше ста человек. Стиль и характер приема напоминал дом Суворина, где часто собирались люди, которых часто не знали даже сами хозяева.

12 ноября. Сегодня на съемке у Барримора присутствовала знаменитая Элинор Глин, английская Вербицкая. Своими эротическими романами она стяжала славу и на экране, сама делая сценарии и сама их ставя.

Вся сегодняшняя съемка носила характер какого-то базара. Приходили и уходили разные посторонние люди, Бар-

римор фотографировался с Констанс Толмэдж, загримированные актеры в это время ждали, скучали, болтали и ели яблоки. Оркестр от скуки играл чарльстон и кто-то тут же танцевал. И среди этого хаоса режиссер диктовал новые сцены сценария, которые рассказывались Вейдту, и тот немедленно находил для них нужные штампы.

13—14 ноября. Владимир Иванович поручил мне составить подробный пересказ «Капитанской дочки», а сам с большим увлечением работает над «Сарданапалом». Один американец, по фамилии Луин, работающий в отделе сценариев фирмы «Метро-Голдвин-Мейер», европейски образованный человек, мечтающий о серьезных реформах для кино, очень много говорил с Владимиром Ивановичем на эту тему. Он настроен крайне пессимистично. — «Косность провинции и деревень, — говорил он, — настолько велика, что все интересные и свежие начинания, приемлемые для Нью-Йорка и других городов, разбиваются об эту каменную стену некультурности. А весь главный доход кинематографических предприятий построен именно на провинции и на деревне».

15 ноября. Сегодня, зайдя на съемку Барримора, мы наблюдали, как во время перерыва актеры ждут возобновления работы. Среди декораций, груд мусора, грузовиков, каких-то машин разрыхляющих землю для возведения новых построек, среди всего этого разрушения и созидания множество народа в костюмах, с грубо нагримированными лицами (среди них есть настоящие уроды, калеки, безногие, карлики), — слоняются из стороны в сторону. Палящий зной, духота, пыль. Кто-то закованный в латы спит, укрывшись в тени. Группа женщин и мужчин играет в карты. Другая группа растянувшись на пыльной земле ведет разговоры. Там и здесь отдельные парочки любезничают. Вдали оркестр наигрывает что-то танцевальное и какая-то актриса, взяв в руки рупор, напевает в него что-то и приплясывает. А над всем этим царит удручающая скука и атмосфера какого-то ремесленного производства.

И как-то странно и... даже больно было видеть, как среди этой халтуры вдруг ярко блеснула минута настоящего актерского творчества у Барримора: измученный пыткой и болью, растерзанный, в крови, Франсуа Виллон стоит перед своим мучителем герцогом Бургундским. И в каком-то экстазе безумия и отчаяния проклинает его и дает пощечину... Сцена эта была сыграна действительно прекрасно. Закончив ее, Барримор подошел к Владимиру Ивановичу и спросил, — не переигрывает ли он? Владимир Иванович искренно похвалил его, а затем сказал, что ему понятна психология актера: Барримор сам знал, что он только что прекрасно сыграл, но ему просто захотелось получить одобрение от лица, с мнением которого он считается.

Оказалось, что Барримор не получил письма Владимира Ивановича с приглашением придти пообедать и побеседовать. Часто случается, что письма валяются где-то в конторе и не передаются по назначению.

16 ноября. Прочел в одном кино-журнале, что Мери Пикфорд работает над каким-то сценарием вместе со своим братом и с новым режиссером Тейлором. А сама она об этом ничего не говорит и уверяет Владимира Ивановича, что ищет сценарий.

Владимир Иванович сказал, что его «Сарданапал», в смысле плана и главного зерна пьесы, целиком у него созрел и что работа эта его увлекает.

17 ноября. Сегодня Владимир Иванович рассказал мне очень подробно весь остов пьесы. То что у него задумано и как задумано. Живо и жизненно, молодо, красиво и увлекательно.

Днем были на съемке «Франсуа Виллон». Она заканчивается. Вейдт опять «напрягает жилу» и выдвигает весь свой арсенал «опытных штампов». Через два дня он уезжает в Берлин и возвратится сюда в феврале, так как заключил очень выгодный контракт с фирмой «Юниверсал».

Познакомились на съемке с 76-летней мисс Лесли, одной из известнейших журналисток Америки. Она 55 лет работает в «Чикаго Трибюн» в отделе театральной критики и яв-

ляется большой поклонницей всего того русского искуства, которое было показано в Америке Гестом. И Художественный театр, и Музыкальную студию она видела много раз и о них писала. Она бодра, весела, энергична и живо всем интересуется. Владимир Иванович спросил ее, как она относится к О'Нейлю, на что она ответила, что считает его самым талантливым, современным писателем Америки, но что ей его произведения не нравятся. По просьбе какого-то газетного корреспондента Владимир Иванович снялся вместе с ней на фоне усыпанной снегом декорации.

18 ноября. Сегодня на съемку Барримора явился русский художник Перельман и передал Владимиру Ивановичу свою визитную карточку «Мистер Осип де-Перельма», украшенную множеством званий и титулов. Рекомендовался он учеником Репина и просил разрешения писать портрет Владимира Ивановича.

Барримор заставил всех ждать себя несколько часов и явился на съемку более чем навеселе. А вчера ночью на съемке он был настолько «весел», что с трудом держался на ногах и вызывал смех всех сотрудников.

19 ноября. Съемка «Франсуа Виллон» в сущности закончена. Остались лишь кое-какие мелочи. Картину решили переименовать в «Пьер Гренгуар», нисколько не смущаясь тем, что первый жил в 1431—1489 годах, а второй почти на сто лет позднее.

Следующая постановка «Юнайтэд Артистс» будет делаться для Констанс Толмэдж. Фильм называется «Карлотта». Это все что мне пока известно. Режиссером приглашен Маршалл Нилан. Он считается хорошим режиссером, знаменитостью; у него даже есть своя собственная студия. Прежде он был шофером.

Оператор Шольц приглашен работать в одну фирму, которая купила у кого-то снятые раньше два эпизода — пожар и еще какое-то большое происшествие. Теперь под эти эпизоды подгоняют содержание нового сценария. Так создаются картины!

Несмотря на несколько попыток по телефону сговориться с Чаплиным о свидании с ним и, при новой с ним встрече, выраженное Владимиром Ивановичем желание побывать у него в студии, он так и не зовет нас к себе. И Пикфорд молчит. И рассказ «Снегурочки» так и остался недоговоренным. Как видно у всех свои планы и когда говорят о каком-то желании реформ и перемен, то это все остается лишь в области «умных» разговоров и светской болтовни.

20 ноября. Вавича пригласили участвовать в «Карлотте». Рекомендация Владимира Ивановича подействовала и студия решила привлечь его к себе.

Смотрели картину «Герцогиня из Буффало». Картина из «русской жизни». Героиня — американская танцовщица, выступающая на императорской сцене в России. Развесистая клюква цветет махровым цветом, и сама пьеса глупый фарс. Но смотрится она весело, благодаря прекрасной, обаятельной игре Констанс Толмэдж, безусловно отличной комедийной актрисы.

21 ноября. Прочел в газете, что вчера в Нью-Йорке открылся грандиозный кинотеатр. Называется он «Театр Парамонт». Вместимость зала — 8 000 человек. Купол над главным фойе поднимается на высоту десяти этажей. Открытие этого театра приурочено к началу торжеств по случаю 300-летия со дня основания Нью-Йорка.

22 ноября. Вот уже две недели как мы тщетно пытаемся добиться свидания со Скэнком. Он, по словам его секретаря, или на совещании или, как директор департамента в анекдоте Кони — «либо еще не пришел, либо уже ушел». А мы, как неприкаянные, бродим по двору, не имея не только своего угла, но даже стула, где можно было бы присесть. Нашли два куска дерева, вроде широких поленьев и сидели на них с Владимиром Ивановичем добрых сорок минут. Недурное положение для режиссера с мировой известностью, приглашенного в Холливуд для реформы кино!

Владимир Иванович мудро запасся терпением, спрятал самолюбие на время в карман и ждет пока пробьет его час. А я часто малодушествую и впадаю в пессимизм.

От Барримора все еще нельзя добиться никакого ответа на предложение Владимира Ивановича приехать к нему. Я сегодня пробовал говорить с ним по телефону, но смог добиться только до его «личного представителя». Передал ему, что вся дальнейшая созидательная работа Владимира Ивановича зависит от встречи с Барримором и от серьезного с ним разговора. Поэтому я прошу его хотя бы по телефону дать ответ, какой день выберет он для обеда у Владимира Ивановича.

23 ноября. Прошли сутки, а ответа от Барримора все нет. Я дважды пытался созвониться с ним по телефону, но безрезультатно. Заезжал один в студию и случайно узнал, что съемка картины «Карлотта» началась еще вчера. Зашел туда. В чем содержание пьесы я не знаю. Декорация изображает внутренность нескольких комнат так называемой «богатой» квартиры. Шаблонная роскошь, звериные шкуры, какие-то ткани на стенах. Снимались лишь главный актер Антонио Морено и незначительный актер изображавший лакея. Шла пустая, маленькая сценка, по которой нельзя было составить себе никакого впечатления о характере игры и режиссуре. Примадонна Констанс Толмэдж без конца принимала посетителей и болтала с ними у себя в уборной — нарядной комнатке на колесах. Я так и не дождался ее выхода. Между прочим, среди ее посетителей был и Консидайн, у которого вдруг оказалось много свободного времени. Весь персонал, работающий на съемке иной, чем у Барримора. Даже оркестр другой — четыре женщины: гармониум, две скрипки и виолончель. Играют они значительно хуже мужского квартета, выступавшего у Барримора, тот ансамбль на год подписал контракт с Мерион Дэвис.

Владимир Иванович давал сегодня у себя обед Скэнку и Норме Толмэдж. Приглашены были также Пикфорд и Фербенкс, но из-за смерти брата последнего они прийти не могли.

24 ноября. Как последняя мера воздействия на Барримора, ему послана телеграмма с просьбой выбрать вечер для делового обеда или назначить дневные часы для свидания.

Владимир Иванович заезжал сегодня со мною на съемку «Карлотты» и скучал там так же, как и я.

Впервые за все время нашего здесь пребывания, с утра и до четырех часов дня шел проливной дождь. На некоторых улицах текли целые потоки воды. В кино-журнале «Мошион-Пикчюр» напечатано «Кредо Констанс Толмэдж». Выписываю его целиком:

> «Я предпочитаю танцевать, вместо того чтобы читать запыленные тома, когда бы то ни было написанные. Люблю гостей, приемы, всякого рода развлечения и никогда не устаю от них. Правда, люди говорят мне с самыми благими намерениями, что я должна бы находить лучшее применение своему свободному времени. К чему? Зачем? Должны же существовать бабочки. Я думаю, что они служат своим целям и всецело стою за них. Не надо морочить людей».

Это отрывок из статьи озаглавленной «Не надо дурачить». В ней автор восхищается откровенностью Констанс, которая заявляет, что ненавидит все серьезное и говорит, что не желает, как другие, дурачить людей своей, якобы, начитанностью и глубокомыслием.

26 ноября. Местная газета «Таймс» на видном месте поместила сегодня корреспонденцию из Нью-Йорка, в которой самым серьезным образом излагается беседа бывшей второй жены Рудольфо Валентино — Наташи Рамбовой с духом Валентино — с помощью медиума. Оказывается Валентино и в астральном мире собирается стать актером. Он уже виделся с Карузо и слушал его... И этому вздору отводится два больших столбца.

Секретарь Барримора сообщил по телефону, что тот находится в отъезде и потому ничего не отвечает.

27 ноября. Были на начавшейся съемке «Камиллы», о чем мы сегодня случайно узнали. Работают в павильоне, под стук молотков, так как по соседству устанавливаются другие декорации. Место где происходит съемка, не в пример

прочим, загорожено ширмами, как в театре на репетициях. Когда мы пришли как раз наступил перерыв, ширмы убрали, вышли Норма Толмэдж и режиссер Нибло, и наше пребывание на съемке, так сказать, легализировалось. Нибло был очень любезен и просил чувствовать себя на его съемке, как дома. Сама Норма в образе Маргариты Готье, бедной продавщицы перчаточного магазина, совершенно не обаятельна. В ней нет того пленительного очарования, которое должно было бы выделять ее из толпы, и даже становится непонятно, почему граф так ею увлекся, что отправился вслед за нею под дождем по улицам Парижа. Кроме того выглядит она такой замарашкой, что нельзя поверить, чтобы ее стали держать продавщицей изящного перчаточного магазина.

Поскольку можно бегло судить, Нибло режиссер опытный, спокойный и внимательный. Работает он уверенно и с приятной манерой.

Вечером Владимир Иванович прочел в здании Публичной библиотеки Лос Анжелоса лекцию для русских. Вход был бесплатный и набралось человек 600. Принимали и слушали его с восторженным и жадным вниманием. Говорил он 50 минут без перерыва. Говорил он о русском театре и попутно упомянул о западно-европейской сцене и об американском театре. Говорил о том, что в России театр, как и вообще искусство, равносильны культу, что искусство там потому на такой высоте, что оно выковалось из страданий. Он дал краткий обзор русского драматического театра от времен Островского до создания Художественного театра. Затем подробно остановился на положении московских театров, в том числе и Художественного, в момент начала революции, и на достижениях, к которым пришли театры в настоящее время. Упомянув вкратце об американском театре и с похвалой отозвавшись об американской сцене «легкого жанра», он заявил, что серьезного театра пока, в сущности, в Америке нет совсем, что вызвало дружные аплодисменты всего зала. Закончил он лекцию пожеланием большого и тесного сближения между народами России и Аме-

рики, которые, по его мнению, имеют в своей природе очень много общего и сродного.

Лекция имела очень большой успех и все выражали лишь сожаление, что она не была более продолжительной.

28 ноября. Владимир Иванович получил письмо от директора театра «Провинстаун плейхауз» в Нью-Йорке, который просит сообщить, на каких условиях можно заказать перевод на русский язык новой пьесы О'Нейля «Лазарь смеялся». Судя по этому письму, они там предполагают, что Владимир Иванович принял эту пьесу к постановке в России. Явное недоразумение. Когда мы проезжали через Нью-Йорк, О'Нейль через Булгакова присылал Владимиру Ивановичу английский текст этой пьесы. Я его прочел и очень бегло рассказал Владимиру Ивановичу содержание. Юджин О'Нейль выдающийся американский писатель занял одно из самых видных мест среди крупнейших драматургов современности. В России, после больших успехов его пьес «Косматая обезьяна», «Анна Кристи», «Любовь под вязами» и «Золото», имя его стало, пожалуй, не менее известно, чем в Америке. Владимир Иванович заинтересовался пьесой, но никогда не имел в виду гарантировать ее постановку в России, тем более, что до сих пор ее даже и не читал. Он поручил мне ответить, что никаких обязательств на себя не берет, но увлеченный талантом О' Нейля, он охотно позаботится о том, чтобы пьеса его была показана наилучшим образом и после того, когда ознакомится с текстом, готов ее рекомендовать тому или другому театру.

Смотрел фильм «Жестяные боги», замечательный тем, что, против обыкновения, это драма без счастливого конца. Прекрасно, просто, искренно и с отличными переживаниями играет главный актер Мейган.

29 ноября. Просили свидания на две минуты с Консидайном. Он заставил нас прождать сорок минут. Так как приемной нет, и даже стульев нигде не имеется, то пришлось толкаться в коридоре или стоять в проходе между уборной и грязным двором. Это и утомительно, и противно. Влади-

мир Иванович проявляет геройское терпение. Свидание длилось, действительно, не больше двух минут, и в результате нам откомандировали в наше распоряжение стенографистку и переписчицу. Вся студия сейчас перестраивается, теснота и беспорядок всюду ужаснейшие и нет свободного угла, где можно было бы приткнуться. Встретили в коридоре Барримора. Он сказал, что только что вернулся и что завтра утром он условится относительно обеда у Владимира Ивановича. Зашли на съемку «Камиллы». Владимир Иванович находит, что Нибло очень хорошо объясняет актерам и что его толкование совершенно правильно. Но пьеса все-таки ставится совершенно экспромтно, и актеры выходят перед аппаратом, не зная что они будут делать. Так, например, актриса, играющая очень ответственную роль подруги Маргариты — Прюданс, роль проходящую через всю пьесу, даже не читала сценария. Как французская актриса, она знает и роман, и драму Дюма, но с данной инсценировкой незнакома.

30 ноября. Барримор, условившись звонить в 11 часов, не позвонил до 12-ти. Наконец, по желанию Владимира Ивановича, я сам его вызвал, и мы сговорились, что он придет в четверг, если его не задержит просмотр картины. Окончательный ответ он обещал мне протелефонировать в 7 часов вечера.

На съемку «Камиллы» свозятся целые грузовики ценных, подлинно старинных вещей, очевидно для сцены аукциона. Тут и хрусталь, и бронза, и мебель, и безделушки, всего этого целые груды. Специальные люди проверяют вещи по спискам. Для квартиры Камиллы строят особую ванну, а стены уборной расписывают художники. Множество рабочих занято отделкой лепных украшений комнат. Все двери делаются, конечно, из дерева. Опять громадная трата денег, времени и сил на никому ненужный натурализм.

Пока режиссер ищет с актерами мизансцены и объясняет им то, что при нормальных условиях должно быть разработано и приготовлено на репетициях, тоскующие, загримированные сотрудники и сотрудницы спят в самых живо-

писных позах на диванах, приготовленных как реквизит для фильма. Повсюду царит скука и разгильдяйство.

Роль графа, первого поклонника Камиллы, к которому она уходит от родителей, играет венгерский актер Береги. Он служил у Рейнгардта в Вене и Берлине, видимо очень опытен, делает все уверенно и спокойно, но всегда шаблонно. Владимир Иванович сказал, что Береги придает роли «наилучшую пошлость» и совершенно не чувствует никакой романтики.

Около 8-ми вечера позвонил Барримор и окончательно условился быть у Владимира Ивановича в четверг к обеду.

1 декабря. Я доказывал Владимиру Ивановичу, что нужно иначе себя поставить с администрацией студии. Нельзя, чтобы Консидайн заставлял себя ждать по 40 минут в коридоре, нельзя добиваться с ним свидания по три-четыре дня, нельзя не иметь своей комнаты для занятий и т. д. Чем строже держать себя с этими людьми, тем большего можно от них добиться. Таково мое мнение, созревшее путем наблюдений и разговоров. Владимир Иванович держится совершенно обратного мнения и говорит, что пока в нем нет настоящей необходимости для студии, нужно терпеливо ждать, смириться и не предъявлять никаких претензий. Боюсь, что Владимир Иванович только от этого проигрывает.

Наблюдал за работой Нибло и все больше убеждаюсь в том, что он прекрасный режиссер. Манера его работы внешне очень приятная. Он производит впечатление человека всегда прекрасно настроенного, улыбка и поощрение постоянные его спутники.

2 декабря. Еще месяц тому назад кино-журналы в самых слащавых, восторженных красках описывали идиллию семейной жизни Чарли Чаплина, его 18-летней жены и двоих детей. Сегодня почти вся первая страница «Таймса» посвящена «сенсационному событию»: жена Чаплина вернулась около часу ночи домой в компании своих друзей, и все это общество пьянствовало, танцевало и шумело в то время, когда утомленный после рабочего дня Чаплин спал. Наконец,

в три часа ночи хозяин не выдержал, встал с постели и разогнал всю гоп-компанию. Тогда рассерженная жена собрала вещи, взяла обоих детей и покинув мужа переехала к своей матери. Репортеры обрадовались, почуяв крупную добычу. Вспомнили первый неудачный брак Чаплина, его расстроившуюся помолвку с Полой Негри, раскопали самые интимные подробности его нынешней домашней жизни и началась свистопляска. Словоохотливая жена Чаплина не поскупилась на сообщения журналистам. Сразу появились интервью с ней, с ее матерью, с отцом, подругой и т. д. Сам Чаплин как ни прятался, но все-таки был пойман репортерами в каком-то маленьком ресторанчике. Газеты поместили большие портреты Чаплина, его жены и обоих детей.

Наконец, состоялся долгожданный обед Барримора у Владимира Ивановича. Барримор опоздал всего лишь на четверть часа, что для него очень мало. С удовольствием ел борщ и другие русские блюда. За обедом рассказывал много забавного. Вспоминал, как великолепно импровизирует разные смешные сцены Чаплин, достигая в этом самых вершин искусства. Про свою работу в фильме он отозвался с большим недоверием к самому себе. Говорит, что боится того, что в самых сильных и важных сценах он переигрывает, так как считает, что для экрана очень трудно определить чувство меры. Свою театральную карьеру он начал с комедийных ролей в пустых пьесах. Первою его серьезной ролью был доктор Ранк в «Норе». — «Когда я играл эту роль впервые, на каком-то утреннем спектакле, — говорил он, — то это было мое лучшее и до сих пор единственное подлинное сценическое вдохновение. Я играл так, что забыл все окружающее и только чувствовал, что между мною и публикой протянулись невидимые нити».

Когда ему предложили в первый раз играть Гамлета, то он пожелал раньше испробовать свои силы на Ричарде III. К Гамлету он готовился шесть месяцев, до этого никогда толком его не прочитав. Делал он это нарочно, отложив ознакомление с пьесой до момента решения сыграть ее. Проштудировав текст, он пришел к заключению, что Гамлет совершенно прост и ясен, как всякая правда. По своей правдиво-

сти Гамлета он считает близким к русскому характеру. — «Русской душе всегда нужна правда в отличие от англо-саксонской, которая не ищет этой правды, а иной раз лжет даже самой себе». Ему бесконечно близок образ Феди Протасова.

После обеда перешли в кабинет. Владимир Иванович сказал, что считает Барримора самым подходящим актером, с которым он мог бы начать новую для себя кинематографическую деятельность. Тот согласился, что он, вероятно, единственный в Холливуде человек, который знает настоящую цену творчества Владимира Ивановича и способен его понять. — «Не Фербенкс же! — сказал он. — Это очаровательный господин, но он же не актер, а акробат». Затем он вновь подтвердил свое громадное уважение к Владимиру Ивановичу и сказал о той радости, с которой он начал бы совместную работу. Он пояснил, каково в данное время его положение в кино — на экранном рынке имя его еще пока не очень прочно и для того, чтобы закрепить его, он должен сняться еще в одной картине, которая обеспечила бы ему успех. Тогда он сможет уже диктовать свои вкусы, а пока он должен еще считаться с требованиями кассы. По договору с «Юнайтед Артистс», его новая картина выпускается этой организацией, причем Скэнку хочется, чтобы фильм был несложный, небольшого масштаба и по возможности из американской жизни.

Затем он просил Владимира Ивановича рассказать те сюжеты, которые он сейчас надумал. Владимир Иванович передал ему очень кратко и схематично план сценария, построенного на «Цене жизни» и более подробно рассказал «Хана Гирея» (то, что создалось из первоначального «Сарданапала»). Барримор слушал очень внимательно и напряженно то и другое. Мне кажется, что второй сюжет захватил его больше. Но практически он считает в настоящее время более для себя приемлемой первую пьесу. Она больше отвечает его ближайшим задачам сыграть картину из будничной, повседневной жизни. Не давая еще никакого определенного ответа, он просил разрешения подумать два-три дня

прежде чем предложить Владимиру Ивановичу тот или иной план действий. Беседа продолжалась до полуночи.

3 декабря. Газеты продолжают все больше заниматься семейными неурядицами Чаплина. Обвинения жены приняли такие размеры, что волей-неволей, в целях самозащиты, и он стал беседовать с газетными корреспондентами. Газеты смакуют всякую деталь этой истории.

В нью-йоркском журнале «Ванити Фэр» известный чикагский журналист Стивенс, ездивший летом с Гестом в Москву, поместил статью «Комедия в России». В ней он очень хвалит спектакль «Горячее сердце» в Художественном театре. Москвина он называет «лучшим современным характерным актером». Думаю, как результат этой статьи, был сегодня ко мне телефонный звонок из фирмы «Юниверсаль» с просьбой указать, как можно выписать сюда Москвина для съемок.

Владимир Иванович послал сегодня письмо Барримору, в котором благодарит его за внимание и считает, что вечер не пропал даром для обеих сторон, и сообщает также, что в ожидании новой встречи он будет продолжать обдумывать и развивать оба сценария и что для подкрепления себя с технической стороны он намерен привлечь себе в сотрудники режиссера Туржанского, работающего сейчас в студии «Метро-Голдвин».

4—5 декабря. Газеты и утренние, и вечерние, и дневные продолжают с жаром обсуждать семейные дела Чаплина, при этом доходят до полного цинизма. Выступил в печати отец жены Чаплина, обвиняя в дурном воспитании своей дочери жену. Дочь вступилась за мать и обвиняет отца во всех смертных грехах. Все это занимает по несколько газетных столбцов.

В местном театре «Форум» с большим успехом показывают картину, которая носит французское название «Бо жест». В газете «Таймс» появилась заметка, что надо произносить «жест», а не «гест», как многие думают, предполагая,

что «Бо Гест» это брат импрессарио Морриса Гест. Надо произносить не «Г», а «Ж» — как «желатин».

6 декабря. Узнал, что в Северной Америке ежедневно работает 27 000 кинотеатров, из них большинство с 11 часов утра до 11 часов вечера.

Газеты, наконец, немного приутихли насчет Чаплина. Быть может потому, что дело перешло в руки адвокатов, которые до суда репортерам материала не дают. Чаплин приостановил съемку картины «Цирк», что дает убытка около 15 000 долларов в день.

Сегодня Владимир Иванович послал Барримору следующее письмо:

> «Дорогой мистер Барримор!
> Пожалуйста не обижайте меня подозрением, что это письмо пишется с корыстной целью. Я даже хотел писать его после того, как вы мне что-нибудь ответите, но мне просто жаль убегающего времени, и я могу опоздать.
>
> Я хочу написать Вам... я должен это сделать, я готов кричать...
>
> Ваш артистический вкус, то направление, куда тянет Вас ваш талант — правильны. Поэтому какую бы тему ни выбрали бы Вы для своей новой работы, пусть расчеты на успех, соображения об успехе не влекут Вас в сторону избитых дорог! Ведь то, что происходит, за очень небольшим исключением, это какой-то конкурс на ничтожество. Как будто разумность — злейший враг успеха! Как будто психологическая правда никогда не может интересовать американцев. Это же клевета на американцев. Их интерес к духовным сюжетам огромный, но эти сюжеты не умели подавать. Психологические конфликты игрались или фальшиво, или скучно, или не близко к душам зрителей, словом не художественно, не артистично. А чаще всего — не смело, не убежденно, с опасением, что может быть не захватит, и потому заранее портили картину.
>
> Самое главно, о чем я готов кричать, что *тут-то и будет тот успех, которого Вы ищете!*
>
> Публика тоскует по сюжетам, имеющим серьезную основу, и если эти сюжеты будут исполнены человечно и занимательно, то они не могут не иметь самого большого, самого распространенного успеха! Не надо их бояться!..
>
> Пишу Вам со всей искренностью».

7 декабря. После нескольких дней перерыва поехали в студию. Зайдя на съемку «Камиллы» наткнулись на то, что все кругом обнесено ширмами и висит объявление: «Пожалуйста, не входите. Очень неприятно просить вас уйти со съемки». В это время вышел Нибло и очень приветливо поздоровался, но ему не пришло в голову сказать, что к Владимиру Ивановичу это объявление не относится. Поэтому на съемку мы не пошли. Отправились смотреть работу с «Карлоттой». Здесь все двери открыты, никаких загородок нет, и настроение самое комедийное. Режиссер Нилан встретил очень любезно и предложил Владимиру Ивановичу через неделю побывать у него в студии, просмотреть пробные снимки «Карлотты» и там же в студии с ним пообедать. Работает он всегда в веселом настроении. В перерыве, во время перестановки фонарей, он успел сыграть песенку на фисгармонии, на рояле и даже протанцевать.

Смотрели немецкий фильм Яннингса «Варьете», имевший первоклассную прессу и большой успех в Нью-Йорке. Великолепная, простая, глубокая, насыщенная настоящим чувством игра Яннингса, умная и со вкусом сделанная режиссура, драматизм сценария, — все это, после холливудской чепухи, такой безвкусной, далекой от жизни и правды, — глубоко захватывает и трогает.

8 декабря. Были у Скэнка, который предложил Владимиру Ивановичу приниматься за составление сценария на тему видоизмененной «Цены жизни». Оказалось, что ему только что говорил Барримор, что сюжет этого сценария кажется ему интересным. В это же время Барримор прислал своего секретаря, прося Владимира Ивановича зайти к нему в уборную, где он гримировался. Уборная оказалась в соседней комнате — отличном большом помещении, соединяющем в себе кабинет и уборную, с ванной и бассейном для плавания Фербенкса. Барримор гримировался, и тут же сидел Фербенкс, которого брил парикмахер. Барримор бросил грим, сказал Владимиру Ивановичу, что только что получил его письмо и просил его приступить к писанию сценария по «Цене жизни». Владимир Иванович предложил еще раз пред-

варительно переговорить. Условились встретиться сегодня же днем, в промежутке между переменой грима для съемки. После завтрака состоялось свидание в той же уборной. Владимир Иванович, однако, сказал Барримору, что решил пока с ним ни о чем не беседовать, тем более, что сейчас и некогда. Он решил прямо приступить к работе. Барримор протянул ему руку и с большим чувством сказал, что желает полного успеха в будущей работе и просил его работать так, как ему подсказывает художественная фантазия и чутье, и только не забывать особенности мировоззрения англо-саксонской расы, иной раз несколько узкое. Он глубоко верит в талант и возможности Владимира Ивановича, считает, что он сумеет внести в кино все те реформы, о которых Барримор сам давно мечтал и будет счастлив работать под руководством Владимира Ивановича и обещает ему всю помощь и поддержку, на какие он только способен. Положение Владимира Ивановича среди деятелей кино-индустрии он сравнил с изобретателем книгопечатания, которому монахи сперва не верили, а затем должны были признать его реформу, перевернувшую всю мировую культуру.

Владимир Иванович благодарил его и за доверие, и за поддержку, которые сразу ободряют его и дают ему веру в себя. По поводу доверия Барримор сказал, что верит Владимиру Ивановичу так, как плавающие в воде рыбы верят Богу, потому что Он дал им эту воду.

9—10 декабря. Свирепствовал такой ветер, что из-за шума его ни Владимир Иванович, ни я не могли ночью спать.

Для «Камиллы» построена и обставлена до мельчайших подробностей роскошная квартира в семь комнат. Владимир Иванович сказал: «Это тот самый реализм, который так долго культивировался Художественным театром и который завел его в тупик».

11 декабря. Газеты хотя и приутихли о Чаплине, но все же ежедневно уделяют внимание этому семейному скандалу.

Владимир Иванович отбросил мысль о переработке «Цены жизни» и вместо этого остановился на новом сюжете,

связанном с нашумевшей когда-то в Москве историей тройного самоубийства: Тарасова, Грибовой и Журавлева. Он считает такой сценарий несравненно лучше «Цены жизни», более сильным, более широким, значительным и, главное, по-настоящему жизненным.

12 декабря. Сегодня в 11 часов вечера Владимир Иванович, идя по комнате, оступился, упал и расшиб себе колено левой ноги. Ушиб оказался настолько силен, что он не мог встать и ступить на ногу. Общими усилиями перевели его на постель. Около двух часов ночи приехал доктор, который нашел перелом кости в колене, сделал перевязку, укрепил ногу в высоко поднятом положении на подушках и велел лежать так три недели. Владимир Иванович обнаружил большую выдержку, не нервничал, был терпелив и очень послушен.

13—14 декабря. Владимира Ивановича хотели рентгенизировать, но он от этого категорически отказался. Несмотря на болезнь, он начал диктовать свой сценарий и в первый же раз проработал больше двух часов. Предположительное название пьесы — «Деньги», а может быть «Жизнь».

Сегодня приходил Туржанский. Владимир Иванович очень подробно рассказал ему план своего сценария, и тот высказал следующие опасения, рассуждая, так сказать, с американской точки зрения: 1) пьеса чересчур длинна и займет слишком много метров; 2) неприемлем, с точки зрения общественной пуританской морали и цензуры, любовник при наличии мужа; 3) неприемлемы два самоубийства и одна смерть; 4) неприемлем герой, отказывающийся от миллионного состояния и уходящий от денег в жизнь лишений и страданий. Это не встретит сочувствия публики.

Все эти положения диктуются тем, что подавляющая масса зрителей кино имеет очень низкий уровень вкусов и очень далека от понимания искусства. Между тем, эти-то зрители главным образом и наполняют ежедневно 27 000 кинотеатров и приносят доход.

После нескольких лет отсутствия вернулся в Холливуд режиссер Б. Гриффит. В его честь на въездных воротах «Юнайтэд Артистс» устроена арка с его портретом и надписью золотом: «Добро пожаловать домой!» Сегодня Гриффит ходил по студии, был на съемке «Камиллы». Ходят слухи об его предстоящем крупном участии в работах студии. С виду он очень моложав, ему можно дать не более пятидесяти лет.

15 декабря. Мери Пикфорд прислала Владимиру Ивановичу корзину цветов и очень любезное сочувственное письмо.

Хотя Владимир Иванович и не согласен с мнением Туржанского, но все же слова его произвели известное впечатление и как-то сбили ход мыслей Владимира Ивановича. Сегодня он диктовал вяло, несвязно и только набрасывал отдельные мысли, характеризующие его героев в ином освещении, нежели по первоначальному плану.

16 декабря. Владимир Иванович возобновил работу с прежней силой и увлечением, и дело продвигается вперед довольно быстро.

Приезжали его навещать Мери Пикфорд и Фербенкс. Просидели от 7 до 8 часов вечера. Мери окончательно нас очаровала своим умом и обаянием.

17 декабря. Сюда ожидается приезд Мозжухина, законтрактованного фирмой «Юниверсал». В Америке ему переменили фамилию на Москин и так уже рекламируют в газетах. Очевидно, предприимчивые американцы, прочтя статью Стивенса о Москвине, решили спекулировать на этом сходстве имен. Сегодня Владимир Иванович послал письмо президенту фирмы «Юниверсал» Карлу Лемлэ, с самым решительным протестом против подобного псевдонима, лишь на одну букву отличающегося от фамилии Москвин. Как основатель и директор Художественного театра он протестует и просит принять меры к изменению псевдонима. В противном случае, пишет он, ему придется аппелировать к общественному мнению.

18 декабря. Владимир Иванович решил подать Скэнку записку следующего содержания:

«Настоятельно предлагаю организовать русскую студию. Это не значит, что здесь будут играть только русские сюжеты. Тут будут играться такие же пьесы, как и в американских студиях. Это не значит, что здесь будут только русские актеры. Да, тут будут преимущественно русские, но и то, вероятно, только первые годы. А потом, если идея эта пустит корни, то американцы захотят использовать ее для себя.

Но это значит, что здесь будет культивироваться русское искусство, те приемы, тот ритм, тот дух, который составляет особенности русского театра, русской музыки, русской литературы, имеющие повсеместный мировой успех. Этот дух русского искусства завоевал даже самые консервативные центры, как, например, Лондон.

Проводить эту культуру в американских студиях и в тех условиях, в которых они сейчас находятся, совершенно невозможно. Я утверждаю это, и не стоит делать попытки. Все, что покажется сделанным в этом направлении, будет фальсификацией.

Сейчас время для создания такой студии очень благоприятное. В Америке скопилось достаточно много русских талантливых деятелей искусства, чтобы сделать десяток картин. Кроме того много молодежи, для которой надо образовать специальный класс. Все эти лица очень охотно возьмутся за такую идейную работу, что будет стоить дешевле, чем если бы их приглашать в обычные американские картины. Увлеченные идеей, они возьмутся за дело так горячо, как это могут делать только русские, увлеченные новым общим делом.

Деловые взаимоотношения с современной Россией таковы, что нельзя было бы осуществить более легкую идею, т. е. открыть студию в России на американские средства. Но можно быть уверенным, что через несколько лет это станет возможным, и тогда предлагаемая мною русская студия явится великолепным готовым началом для того, чтобы завязать крепкую мощную культурную связь.

Студия эта, конечно, должна находиться под высшим управлением «Юнайтед Артистс», но она должна иметь автономные права, которые должны быть точно оговорены».

Я не думаю, что это письмо будет послано. Написано оно в результате стремления Владимира Ивановича найти наилучшее применение своей деятельности.

19 декабря. Сегодня весь день работали над сценарием. Владимир Иванович исправлял продиктованное, или вернее, многое писал, подготовляя экземпляр для перевода.

20 декабря. Я начал диктовать стенографистке перевод сценария. Она должна перепечатать стенограмму моего текста к следующему утру, исправить все мои погрешности в стилистике английского языка, к двум часам дня принести мне все в готовом виде, и я буду диктовать дальше.

21—25 декабря. Дни проходят в переводе сценария. По утрам я работаю один, днем по три с половиной часа диктую стенографистке подготовленное, а Владимир Иванович тем временем готовит дальнейший текст, составляя его начисто по тому, что было продиктовано раньше.

В виду нездоровья Владимира Ивановича и моей занятости переводом, в студию никто из нас больше не ездит. Тем лучше, по крайней мере не ощущаешь своей там ненужности.

До меня дошли слухи об интригах против Владимира Ивановича. Злые языки стараются настроить против него Скэнка и внушают ему, что Владимир Иванович неспособен что-либо сделать для кино, так как он тянет слишком в сторону чистого искусства и совершенно не думает о практике, то есть о доходности картин. «Что может сделать этот восьмидесятилетний старик? Все темы, которые он предлагает, или скучны, или неподходящи».

26 декабря. Ездили в соседний город Пассадина смотреть необыкновенное зрелище. Большая аллея в милю длины из громадных елей, настолько грандиозных, что ветви их, как большие руки, цепляются за автомобиль и задевают его. И все эти ели украшены цветными электрическими лампочками, а в середине самой аллеи горит большая рождественская звезда. Аллея спускается вниз с большой горы и горящие елки видны на очень большое расстояние. Устраивается все это городским управлением и иллюминация елок продолжается с 24 декабря две недели. Движение автомобилей

здесь настолько велико, что в некоторых местах приходится ждать очереди для проезда по сорок минут. Но порядок везде образцовый. Поддерживают его полицейские на мотоциклетах и бойскауты. Картина волшебная и незабываемая.

27 декабря. Сегодня звонил по телефону заведующий отделом печати «Юниверсал» по поводу письма-протеста о Мозжухине и просил Владимира Ивановича приехать для переговоров. Я ответил, что Владимир Иванович болен и приехать не может. Мое личное мнение, что не дело Владимира Ивановича самому ездить по этому вопросу. Но он моей точки зрения, к сожалению, не разделяет. Думаю, что он от этого только проигрывает.

28 декабря. Работа наша двигается довольно медленно. С одной стороны Владимир Иванович пишет очень медленно, вдаваясь в большие детали и иногда кое-что меняя, с другой стороны и я перевожу не очень быстро. Хотя пока за мной задержки не было, и я всегда к четырем часам заканчиваю дневную порцию.

Владимир Иванович настаивает, что надо ежедневно ездить в студию и там показываться, а я думаю, что это если не вредно, то бесполезно, ведь встречаем мы там только мелких служащих.

29 декабря. После недельного перерыва был в студии и разумеется, как я и говорил, никого кроме секретарей там не видел, и никто нами не интересуется. Слушал гавайскую оперетту «Гавайский принц». Кроме небольшого танца в исполнении девочки лет двенадцати и двух-трех песен сыгранных на гитарах, все остальное ужасно. Музыка — сладенький лимонад, исполнение — лениво, вяло, скучное.

30-31 декабря. Переведено много, и работа приближается к концу.

Приехал Моррис Гест. Сразу же позвонил Владимиру Ивановичу и мне. Говорил о том, что хочет поскорее встретиться.

Встречали Новый Год у Владимира Ивановича. Он встал и благополучно ходит. Смотрели дома картину Пикфорд «Воробушки». Мери прислала и картину, и экран, и аппарат, и техника.

1927 год

1—3 января. Владимир Иванович закончил свой сценарий, а я его перевод. Теперь остается только перевести несколько исправлений, которые Владимир Иванович внес в русский текст.

Выяснилось, что Барримор уехал куда-то на полтора месяца, ничего нам об этом не сказав. Странное отношение и интерес к сценарию!

Прочел в газете, что в театре Евы ла Галлиен в Нью-Йорке, которая культивирует прекрасный художественный репертуар по общедоступным ценам, перед спектаклем «Три сестры» у кассы была громадная очередь. Нью-йоркский корреспондент «Таймса» пишет: «Это не была публика, наводняющая театры Бродвея, но множество молодежи с открытыми лицами. Такая аудитория бывает в Нью-Йорке редко, и она прекрасна. Это люди, которые не могут заплатить пять с половиной долларов за место в театре, и которые должны умно обдумать как истратить один доллар».

Чехов совершенно завоевывает интеллигенцию Америки, полюбившую его после громадных успехов Художественного театра. А в Лондоне он завоевал уже и широкую публику. Там почти ежедневно, то в одном, то в другом театре идут или «Три сестры», или «Вишневый сад», или «Дядя Ваня», или «Иванов». Подобного же рода цикл Чехова объявлен сейчас в Берлине.

4 января. Сегодня я закончил перевод всех исправлений, и таким образом вся работа доведена до конца.

Был у Владимира Ивановича Моррис Гест. Он, что называется, «сильно сдал», стал тих, подавлен и словно утратил свою громадную энергию. Он одобряет выжидательную политику Владимира Ивановича и говорит, что все идет правильно.

Мери Пикфорд опять прислала картину, и мы снова смотрели кино в доме Владимира Ивановича. Гест тоже присутствовал и смотрел лежа на диване и иногда засыпая.

5 января. В Чикаго группа политических, общественных и финансовых деятелей субсидирует театральное предприятие, возглавляемое русским балетным артистом Больмом. Это предприятие соединяет три искусства: музыку, живопись и балет и называется «Чикагские Соединенные Искусства». Журнал «Театральные искусства» называет Чикаго «удивительным городом» не только за это меценатство, но и за то, что там художественные критики считают балет искусством и пишут о нем смело и умно. Самэел Путнам пишет в «Чикаго Ивнинг Пост»: «Америка так же не знает балета, как готтентот — смокинга. Она не обладает чувством балета, она не реагирует на него, она не смотрит на него, как на необходимую духовную пищу, она даже не знает, что балет существует. Для цивилизации более старой, зрелой и умной это конечно не так. В Европе на балет смотрят, по меньшей мере, как на общественную необходимость, как на оперу или симфонию, или как на хорошее пиво, вино, хороший стол, хороший разговор, или другие принадлежности культурного существования».

Балетных критиков в Америке не существует, и если их не заменяют драматические или музыкальные рецензенты, то о балете пишут самые обыкновенные газетные репортеры.

Сегодня я ездил на фирму «Юниверсал» по поводу письма Владимира Ивановича об инциденте «Москин-Москвин». Принимал меня сперва заведующий отделом печати, а затем главный директор-администратор всей организации. Оба они были очень любезны и предложили указать на подходящую для Мозжухина фамилию взамен «Москин». Оказалось, что

ни один из них никогда не слышал о Владимире Ивановиче, а заведующий отделом печати вообразил, что Художественный театр это то же самое, что Балиевская «Летучая мышь».

6 января. Познакомился с мадам де Грезак, присяжной сценаристской и литературным консультантом «Юнайтед Артистс». Опытный драматург, она быстро уловила, что здесь требуется от успешного для кассы фильма, построенного на дешевой и умеренной эротике, которая не запугает цензуры, но в то же время приятно пощекочет фантазию публики. Она в короткое, сравнительно, время завоевала себе в кинематографических кругах Холливуда большое и почетное положение.

Она много говорила со мной о своем желании «революционизировать» художественную и литературную стороны фильма и о том, как это трудно, не делая компромиссов в сторону американских вкусов. Говорила, что ей будет очень интересно познакомиться с Владимиром Ивановичем и поближе сойтись с ним на почве облагораживания кинематографа. Договорились о том, что она в ближайшем будущем сама заедет к Владимиру Ивановичу. Повидимому, она очень начитана и образована.

7 января. Сценарий готов, исправлен, переписан и ждет прочтения Скэнка и Барримора. Но Барримор в отъезде, а Скэнка даже по телефону нельзя добиться вот уже два дня. Посылать же ему рукопись просто так, ни о чем не сговорившись и не пояснив — это значит обречь ее на небрежный просмотр, между делами, или даже просто на валянье по столам в конторе. Решили послать Скэнку телеграмму с просьбой вызвать Владимира Ивановича к телефону. Быть может, тогда удастся уговорить его приехать и прослушать чтение сценария.

Смотрел фильм русского режиссера Буховецкого «Летний сон» — пьеса из русской жизни. Конечно опять выведены великий князь, гвардейские офицеры, квази революционные студенты, американская танцовщица императорского балета, именуемая Ольга Морова, ее горничная Анисья с

американской прической и маникюром. А в сюжете и постановке — развесистая клюква и в тысячу первый раз неправдоподобие и чепуха со сладким и пошлым счастливым концом. Публики полон театр и громадная очередь на улице.

Был у Владимира Ивановича Мозжухин и просил поддержать его в восстановлении его настоящей фамилии. Говорит, что он уже получает упреки из Европы.

8 января. Звонил Скэнк и обещал завтра приехать прослушать сценарий.

9 января. Сегодня Скэнк обедал у Владимира Ивановича, после чего я читал вслух сценарий. Сценарий Скэнку очень понравился и своей новизной, и правдой, и литературностью. Он находит некоторые недостатки с точки зрения зрелища для широкой публики и опасается, что часть чисто психологическая может остаться непонятной. Поэтому, по его мнению, нужны небольшие изменения, однако без ущерба для основной идеи.

Скэнк предложил устроить новое чтение для Пикфорд, Фербенкса, Нибло и мадам де Грезак. Чтобы сговориться о времени, когда будет возможно организовать чтение, он пригласил меня позавтракать завтра с ним в студии. Уходя, он снова и снова хвалил сценарий и благодарил за очень приятно проведенное время.

10 января. Придя к Скэнку, я сразу убедился в том, что сценарий ему действительно понравился, потому что Фербенкс встретил меня словами, что он уже слышал о том, что Владимир Иванович написал прекрасную вещь. Значит Скэнк уже успел рассказать ему.

Мери также сказала мне, что слышала о сценарии, когда мы пришли завтракать в ресторан студии — небольшую уютную комнату, отделанную в китайском вкусе. Кроме Скэнка, Пикфорд, Фербенкса и меня, завтракали еще какой-то приезжий англичанин с женой, Гарольд Ллойд и еще профессионал по игре в гольф. Я во все время завтрака очень скучал, так как разговор шел только о гольфе, в котором я

ничего не понимаю. Гарольд Ллойд имеет очень грустный вид и совершенно невозможно себе представить, что он может быть таким комичным, каким мы его привыкли видеть на экране.

Только когда завтрак уже кончился, и все, кроме Скэнка, ушли, явился Нибло с женой. Скэнк с большим увлечением и очень ясно и верно рассказал ему краткое содержание сценария. Он очень подчеркивал, что и тема, и содержание, и изложение новы и интересны. Единственно чего он еще не знает, насколько можно сделать из этого сценария выгодную для кассы картину.

Разошлись мы на том, что в пятницу у Владимира Ивановича соберутся обедать Пикфорд, Фербенкс, де Грезак и Нибло с женой, а после обеда состоится чтение.

11 января. Владимир Иванович делает некоторые изменения в рукописи. Я отвез экземпляр первоначальной редакции де Грезак, а также дал ей для ознакомления с личностью и творчеством Владимира Ивановича книгу Сейлера «Внутри Московского Художественного театра».

Мне многие говорят о том, что Барримор исключительно неискренний человек и полагаться на него совершенно невозможно. Так это или нет, вероятно, мы сами скоро сможем убедиться.

12 января. Владимир Иванович сделал несколько незначительных, но очень красочных изменений в сценарии, и на всякий случай заготовил вариант начала. Я сегодня перевел все это.

Газеты снова начали заниматься семейными делами Чаплина. Жена его возбудила судебное дело, при чем ее жалоба занимает сорок два листа. Газеты, конечно, в восторге. Выворачиваются самые интимные подробности. Благонамеренный мэр города Торонто в Канаде, в виду «скандальности» разоблачений, запретил в своем городе демонстрирование картин Чаплина.

Здесь неделю выступала балетная труппа Мордкина. Солистами были он сам, Немчинова и Владимиров. Спектакли

были слабого художественного качества, как в смысле программы, так и исполнения.

13 января. Жена Чаплина добилась того, что суд временно наложил арест на его имущество, капиталы, жалованье, и даже на жалованье выплачиваемое им актерам, которые снимаются в его картине. Все это в обеспечение предъявленного к нему иска. По примеру Торонто и в других городах появились запреты на его картины.

Сегодня в Лос Анжелосе состоялся первый спектакль «Севильского цирюльника» с Шаляпиным. Гигантский зал «Шрайн-аудиториум» на 7 500 мест — аляповато-безвкусное здание с «египетской» отделкой, был полон на три четверти. Среди публики множество знаменитостей экрана. Шаляпин, конечно, хорош, хотя стал прибегать к некоторым трюкам, которых в России он себе не позволял. Но весь спектакль, сам по себе, халтура, хотя и высокой марки. Декорации Коровина также не очень удачны. Розина-Идальго сохранила еще хороший голос, кроме верхних нот, которых она явно не дотягивает.

14 января. У Владимира Ивановича обедали Пикфорд, Фербенкс и де Грезак. Нибло с утра отказался, сославшись на съемку, хотя эта ссылка не особенно правдоподобна, так как съемка кончается в шесть часов, а обед был назначен на семь с половиной. Так как Фербенксы должны были тотчас же после обеда уезжать, то чтение было отменено. Де Грезак сценарий уже прочла и находит его очень талантливым. Она опасается лишь начала и недостаточной кинематографичности всех тех переживаний героя, которые начинаются с момента его раскаяния. Впрочем, ее мнение таково, что если героя будет играть Барримор, то все эти опасения отпадают.

Положение Чаплина становится похожим на Фатти, которого объявили под байкотом за его «безнравственную жизнь». Ему угрожает полное разорение и конец артистической карьеры, если общественное мнение, подзуживаемое женскими клубами — этой своего рода цензурой нравов — объявит ему бойкот.

15—16 января. Владимира Ивановича осматривал доктор и признал, что нога совершенно поправилась, и он может ходить и выезжать сколько ему угодно.

В «Таймсе» помещена очень интересная беседа с Эмилем Яннингсом. Оказывается, он испытывает совершенно такие же ощущения, какие переживаем здесь мы. Видимо, это общая участь европейских артистов. Все стараются убедить его в необходимости делать успешные для кассы картины, а он резонно отвечает, что приехал сюда не для этого, а для развития своего искусства в обстановке тех больших материальных и технических возможностей, которыми Европа не обладает. На компромиссы он идти не хочет, мучается вынужденным бездействием, и ему даже кажется, что быть может он напрасно поехал в Америку.

Когда я рассказал об этом интервью Владимиру Ивановичу, он просил меня отметить следующие слова Яннингса: «Я приехал посмотреть, что такое кино, что можно сделать на лучших его фабриках. Но если я увижу, что ничего сделать не смогу, то просто повернусь и уеду».

В «Таймсе» появилась биография Туржанского, в которой его называют одним из самых богатых людей России и выдающимся скульптором, занимавшим пост «скульптора высочайшего двора»! Все остальные сведения того же анекдотического характера.

17 января. Чаплина довели до того, что он, приехав в Нью-Йорк, заболел на квартире своего адвоката нервным расстройством. Там он и лежит теперь в постели, причем доктора говорят, что раньше чем через две недели, ему вряд ли удастся подняться. Прошлой ночью с ним был припадок, во время которого он свалился с постели и разбил себе лицо.

Впервые после перелома ноги Владимир Иванович ездил в студию. Были у де Грезак, видели Консидайна и мельком Скэнка, с которым условились встретиться завтра после встречи Рейнгардта. Консидайн сказал, что слышал от Скэнка о том, что сценарий хорош и просил оставить ему экземпляр для прочтения. Де Грезак рассказывала, что убежда-

ла Скэнка в том, что Владимир Иванович должен сам ставить свою картину.

Заходили на съемку «Камиллы». Нибло очень горячо и толково объяснял сцену в игорном доме, и актеры хорошо схватывали то, что он имел в виду. Атмосфера была рабочая и приятная.

Вчера заезжал к Владимиру Ивановичу Шаляпин и говорил о том, что ему хотелось бы сниматься в кино. Его увлекает то, что кино дает возможность одному и тому же актеру, в одной и той же сцене, играть разных лиц. Ему хотелось бы в одной пьесе играть Грозного, Малюту Скуратова и Василия Шибанова, «С тем, чтобы оба последние были сыновьями Грозного», иронически добавил он, намекая на холливудские сценарии.

18 января. Утром ездили в отель «Амбассадор» на прием, организованный Гестом в честь Рейнгардта, которого он привез для постановки пантомимы «Чудо». Прием заключался в том, что разные местные знаменитости собрались в двух залах, и Гест знакомил присутствующих с Рейнгардтом и с автором пантомимы Фольмеллером. Все потолкались немного, поговорили небольшими группами и затем вышли на террасу в сад, где снимали фотографы и кинооператоры.

Как это ни странно, но Владимир Иванович и Рейнгардт встретились в первый раз, причем, так как Рейнгардт не говорит по-французски, а Владимир Иванович не знает немецкого оба беседовали на английском языке. Рейнгардт с гордостью показал золотую «чайку», присланную ему, как почетному члену МХАТ, из Москвы ко дню его юбилея. Он просил меня перевести Владимиру Ивановичу, что очень счастлив с ним познакомиться, так как он является одним из старейших его почитателей. Держался он очень приветливо, но с характерной для него сдержанностью и спокойствием.

Там же мы познакомились с Эмилем Яннингсом. Я сказал ему, что читал его интервью в «Таймсе», и что Владимир Иванович охотно бы подписался под теми же словами и мыслями, которые он высказал. Яннингс ответил мне, что не

сказал и половины того, что ему хотелось бы. Затем мы познакомились с корреспондентом «Берлинер Тагеблатт» Берманом, который печатает в настоящее время в своей газете очень интересные статьи — впечатления о Холливуде. Подписывается он — Арнольд Хеллригель. Он, повидимому, очень умен, образован, наблюдателен и... зол. Он сказал, что считает здесь все сладкой олеографией как в искусстве, так и в природе. Он в ужасе от тупости и безвкусия здешней киноиндустрии. Говорил, что был на обеде в честь Карла Лемлэ, президента фирмы «Юниверсал», по случаю его 60-летия. После обеда показали первый фильм, выпущенный Лемлэ двадцать лет назад с участием Мери Пикфорд. Он находит, что этот фильм, несмотря на все технические недочеты, обладает гораздо большим внутренним содержанием и смыслом, чем современные картины.

Там же мы познакомились с двумя крупнейшими богачами из мира кино: Мейером — главным хозяином студии «Метро-Голдвин-Мейер» и Маркусом Лоу — владельцем бесчисленного множества кинотеатров и варьете.

Днем виделись со Скэнком. Он предложил, либо ждать возвращения Барримора, то есть еще целый месяц, либо послать ему телеграмму с вопросом, не может ли он принять нас теперь же у себя на яхте для ознакомления со сценарием. Владимир Иванович, разумеется, согласился на последнее, и Скэнк при нас продиктовал своей секретарше следующую телеграмму:

> «Данченко прочел сценарий мне, мадам де Грезак, Нибло и другим, и все находят, что он хорош и выделяется из обычного шаблона. Мне хочется, чтобы Данченко прочел сценарий тебе, и чтобы ты высказал свое откровенное мнение и сказал бы, желаешь ли играть его. Мы могли бы пригласить режиссера, который работал бы под руководством Данченко. Подходящий ли сценарий для тебя или нет, ты один можешь решить, но я хочу, чтобы ты прослушал его, потому что он совершенно не похож на чтобы то ни было, что делалось до сих пор, и написан под углом зрения гениального режиссера. Я лично могу видеть возможности большого режиссерского достоинства в этой постановке при условии, если сценарий тебе понравится. Сценарий весь написан по-английски и будет те-

бе прочитан по-английски. Телеграфируй мне, желаешь ли ты, чтобы Данченко приехал к тебе на корабль с Бертенсоном, который прочтет тебе сценарий, и как им туда попасть? Если ты не можешь устроить так, чтобы Данченко и Бертенсон приехали и прочли сценарий тебе, то его можно прислать тебе по почте. Но для Данченко лучше, если сценарий будет тебе прочитан, а попутно он объяснит тебе свои замыслы».

19 января. Газеты отмечают, что приехавший в Нью-Йорк Чаплин имел чрезвычайно удрученный вид и заявил журналистам следующее: «Я теперь самый несчастный человек в мире и, повидимому, не скоро смогу играть в картинах. Я даже не знаю, смогу ли я окончить начатую картину «Цирк». Все, что написано обо мне моей женой, чудовищно. Это сплошная ложь, и я уверен, что мне удастся ее опровергнуть. Я ничуть не извращеннее всех вас и вполне нормален. Все ее заявления сделаны с целью разрушить мою карьеру, но я уверен, что публика даст мне возможность оправдаться и не осудит меня, не выслушав моих заявлений. Я вовсе не думал бежать из Лос Анжелоса, а приехал сюда предъявить иск за опубликование обо мне клеветнических статей. Я начинаю иск об отобрании моих детей у безнравственной семьи, которая учит мою жену и организовала всю эту кампанию».

Его дело все осложняется. Жена донесла, что будто бы он в течение нескольких лет давал неверные сведения о своих доходах, и на основании этого платил преуменьшенную сумму подоходного налога. Поэтому суд требует теперь с него недополученную разницу — около полутора миллионов долларов, и ему грозит тюрьма.

20 января. Так как Барримор еще ничего не ответил и секретарша Скэнка думает, что телеграмма, посланная ему на яхту не дошла, то сегодня ему повторяют ту же телеграмму по другому адресу.

21 января. От Барримора ни слуху, ни духу. Владимир Иванович начинает немного нервничать, боясь что уходит время, которое могло бы быть употреблено на подготовку постановки.

В Нью-Йорке недавно состоялось двухтысячное представление глупейшей пьесы Анны Николь «Эбби-Ирландская роза». За четыре года и семь месяцев семь трупп давали в Нью-Йорке и других городах 10 000 спектаклей, артисты получили за это время три миллиона долларов, реклама обошлась в два миллиона, чистую же прибыль в восемнадцать миллионов — автор, она же антрепренер, делила с владельцами театров, причем на ее долю пришлось пять миллионов. Теперь разные студии ведут с ней переговоры о приобретении права на инсценировку пьесы для экрана за 800 тысяч долларов, а она требует миллион.

22 января. Барримор телеграфировал, что он охотно прослушал бы чтение сценария, но приезжать нам к нему нет смысла, так как он на днях вернется в Холливуд. Таков его официальный ответ, а неофициально ходят слухи, что он на яхте кутит напраполую, и ему ни до чего нет дела.

23—24 января. Скэнк показывал нам на проэкционной камере пробные снимки сцен кутежа у Камиллы и в игорном доме. Первое — просто неприличная, грубая и неправдоподобная порнография. Сцены же в игорном доме за карточным столом сделаны хорошо и жизненно. Арман не обаятелен, не поэтичен, а вульгарен и с актерской стороны совершенно неопытен. Почему Скэнк гордится этим актером, которого зовут Гилберт Роланд, как открытием, совершенно непонятно, он просто красивый молодой человек, в достаточной степени развязный и больше ничего. Норма играет однообразно, все в одну серую краску, внешне неинтересна и до того разочаровала Владимира Ивановича, что он сразу потерял охоту и интерес писать для нее. А у него уже был план специального для нее сценария.

«Таймс» предлагает поступить с Чаплиным сурово, «снявши перчатки», и если окажется, что он действительно обманул с налогом «государство, которое сделало его миллионером, и гражданином которого он не пожелал сделаться, оставшись англичанином», то просто выслать его из Америки.

По поводу телеграммы Барримора Скэнк сказал: «Вероятно, он сейчас поглощает слишком большое количество алкоголя».

25—26 января. Приехали в Лос Анжелос концертировать Цецилия Ганзен и Борис Захаров и рассказали мне следующий смешной случай. В Нью-Йорке с громадным успехом выступал Н. А. Орлов. После концерта был устроен ужин в его честь, на котором была одна дама, присутствовавшая на концерте. За ужином она спрашивает своего соседа «Скажите какой национальности Орлов?» — «Русский», был ответ. «Несчастные эти русские, — вздохнула дама, — чем только им не приходится заниматься после революции». Прекрасная тема для анекдота!

27 января. Были в студии. Заходили к де Грезак. Она просила Владимива Ивановича, не только непременно ходить на съемки «Камиллы», но и высказывать ей откровенно все свои замечания. Чем больше с ней разговариваешь, тем больше убеждаешься в ее уме, остроте понимания театра и просто талантливости. В ее кабинет забежала на минутку Норма в гриме и летнем платье старинного фасона, и тут обнаружилось до чего ее уродует экран. Она была просто прелестна и имела вид вдохновленный каким-то большим и прекрасным волнением. Владимир Иванович просил ее откровенно сказать, не мешает ли он ей своим присутствием на съемках? «Если ваше сердце со мною, то это только помогает мне», ответила она.

Был на симфоническом концерте филармонического оркестра в Лос Анжелосе. Оркестр хороший, дирижер Вальтер Ротуэлль, заурядный добросовестный музыкант с небольшим темпераментом. Как новость, в первый раз, исполнялись отрывки из балета Равеля «Дафнис и Хлоя», написанного еще в 1910 году и впервые поставленного Дягилевым в 1912 году. Тогда же эта сюита исполнялась в первый раз в Петербурге Зилоти. Солисткой данного концерта была Ганзен. Успех она имела исключительный и была вызвана семь раз. Играть она стала, как лучшие первоклассные европей-

ские скрипачи. Мягкость и теплота тона, непревзойденность техники, спокойствие и самообладание на эстраде...

28 января. Были на выставке устроенной Гестом по случаю «Чуда». Это собрание фотографий, рисунков, афиш связанных с многолетними его антрепризами. Тут МХАТ и Музыкальная студия, и Дузе, и «Летучая мышь», и русский балет, и главным образом Рейнгардт. Вся выставка — это, в сущности, портреты Геста, начиная с его изображения мальчиком-капельдинером бостонского кино и до постановок Рейнгардта. Коллекция собрана Сейлером очень тщательно, как все то, что он делает, но весьма односторонне, в сторону только Геста и Рейнгардта. Сейлер прочел сценарий Владимира Ивановича, сейчас озаглавленный «Расплата» и находит его очень интересным, и считает желательным обработать его в роман. При этом он согласился взять на себя редактирование перевода этого романа и хлопоты по его изданию.

29—30 января. Барримор и не приезжает, и не дает о себе знать. Его секретарь сказал мне, что совершенно неизвестно, когда он приедет. Его решения всегда неожиданны. Сын Шаляпина сказал мне, что Федор Иванович охотно начал бы работать в кино, если бы туда его пригласили. А если предложение будет исходить от Владимира Ивановича, то он примет его наверняка. По поводу своих последних спектаклей он как то сказал сыну, что у него такое ощущение, словно он продает Христа.

В отделе печати студии «Метро-Голдвин-Мейер» мне показали письмо, в котором просят указать, где можно получить фотографию артистки Анны Карениной, о которой за последнее время так много пишут!

31 января. Состоялась премьера «Чудо». Битком набитый зал «Шрайн-аудиториум». Богатая, нарядная публика. Налицо все местные знаменитости театра, кино, журналистики и общественности. Многих снимают киноаппаратом при входе в театр. Реклама доведена до совершенства. В про-

граммах напечатано обращение Геста к публике, в котором он благодарит Калифорнию не только за то, что она откликнулась с живым интересом к спектаклям «Чуда», но и за то, что в Калифорнии восстановилось его здоровье, в Калифорнии родилась его дорогая жена и его драгоценный тесть Давид Беласко, бывший вдохновителем всей его театральной деятельности. Сам спектакль в режиссерском отношении интересен только в первой своей части, остальные невысокого вкуса и плохой убедительности. Актеры в громадном большинстве очень слабы, а иногда просто плохи. По окончании спектакля Гест говорил речь и, между прочим, сказал, что во всем мире существуют только четыре настоящих режиссера: Рейнгардт, Немирович-Данченко, Станиславский и... Беласко! Первых двоих он уже привез сюда, остальных надеется получить через год...

1 февраля. Были у Скэнка, который сказал, что если Барримор не возьмется за сценарий Владимира Ивановича, то можно будет пригласить другого первоклассного артиста. Этими словами он как бы закрепил безусловную приемлемость сценария. Затем он вдруг, совершенно неожиданно спросил Владимира Ивановича, не смог ли бы он поставить «Анну Каренину» и кого он считает подходящей актрисой для этой роли. Владимир Иванович заметил, что ведь «Метро-Голдвин-Мейер» уже готовит такую пьесу в постановке Буховецкого. На это Скэнк сказал несколько нелестных слов по поводу Буховецкого и добавил, что его можно заставить работать по указке Владимира Ивановича. И тут же по телефону вызвал главного директора «Метро-Голдвин-Мейер» — Толберга. Мы никак не могли понять, откуда у Скэнка выскочила эта идея об «Анне Карениной», но потом, когда в студии встретили Геста, все объяснилось. Оказалось, что это он наговорил Скэнку, что глупо допускать ставить «Анну Каренину» Буховецкому, раз есть Немирович-Данченко. Гест на лету шепнул, что послал какую-то телеграмму Станиславскому, и что у него есть планы на будущее. У Владимира Ивановича обедал Сейлер, и от него мы узнали, что Гест телеграфировал Станиславскому предложение прие-

хать в феврале 1928 года с репертуаром: «Федор Иванович», «Вишневый сад», «На дне», «Три сестры», «Горячее сердце» и «Ревизор» с Чеховым. Маршрут — Нью-Йорк, Филадельфия, Бостон, Чикаго, Сан Франциско, Лос Анжелос. На обратном пути в Москву — Лондон.

Гест с большим энтузиазмом относится к пребыванию Владимира Ивановича около кино и везде, где можно, трубит о его «гениальности», служа таким образом живой рекламой.

Мысль, подсказанная Сейлером Владимиру Ивановичу, написать по своему сценарию роман, Сейлера очень увлекает, и он видит в этом широкие возможности для успеха как романа, так и фильма.

Для углубления понимания американскими читателями образа героя сценария Сомова и его духовного перерождения, вылившегося в уходе от мира в странники по необъятной русской земле, Сейлер считает полезным предпослать роману предисловие, хотя бы самое короткое. В нем нужно разъяснить, что такое русские «странники» и откуда и из чего создается подобный тип людей. Владимир Иванович признал полезность этого предисловия, но под условием, чтобы оно было написано не им, а Сейлером, — редактором перевода. С Сейлером расстались в 10 часов вечера, а в начале двенадцатого он позвонил мне по телефону и рассказал следующее. Гест узнал только что от него о проекте романа, пришел от этого в восторг, загорелся и просил передать Владимиру Ивановичу, чтобы он немедленно приступал к работе, а все заботы о рекламе и издательстве он принимает на себя. Словом Гестом овладело одно из его настроений энергичной активности, когда он умеет делать большие и серьезные дела.

2 февраля. Грезак советует Владимиру Ивановичу не дебютировать первым своим сценарием без Барримора. Если тот сценария не примет, то лучше постановку отложить а начать с чего-нибудь другого. Пусть это лучше всего будет инсценировка какого-нибудь очень популярного литературного произведенения, один сюжет которого может уже обес-

печить фильму крупный успех не только художественный, но и материальный. Грезак очень хочется, чтобы Владимир Иванович сразу начал с очень большого материального успеха и чтобы он остался здесь для дальнейших работ. Она говорила со Скэнком о том, что хотела бы сделать с Владимиром Ивановичем специальный фильм и что по ее мнению работа Владимира Ивановича в кино может создать громадные новые перспективы для этого дела и принести фирме материальные выгоды.

Смотрел «Тоску» в Лос Анжелосе, спектакль оперной труппы «Сан Карло». Хорошие голоса, хороший дирижер и оркестр, но все зрелище — старая провинциальная опера с актерами, которые у рампы разводят руками. Публика восторженно шумно приветствует каждую хорошо взятую высокую ноту, а самые ходульные кривлянья принимаются за хорошую игру. Среди публики много итальянцев.

3 февраля. Был у Владимира Ивановича Сейлер. Он еще раз подтвердил, что Гест относится к будущему роману Владимира Ивановича с энтузиазмом, а он, Сейлер, берет на себя редактирование перевода и все переговоры и хлопоты с издателями. Он очень советует до отдельного издания пропустить роман через какой-нибудь солидный журнал. Условились с ним о технике будущей работы. Он просил Владимира Ивановича написать краткое содержание романа, страницах на пяти, для того, чтобы показать издателям при переговорах.

Много говорили о характере и особенностях Художественного театра, как организации, и о некоторых свойствах личности К. С. Станиславского. О том, что театр силен и жизнеспособен, если никакие его внутренние разногласия, длительные отлучки Константина Сергеевича и Владимира Ивановича, отсутствие основной труппы в течение трех лет, не могли и не могут убить его. Владимир Иванович сказал, что если бы он думал, что его уход из МХАТ разрушит его, то он никогда бы не остался заграницей. Его «курс на молодежь» дает ему уверенность в том, что будущие позиции театра закреплены твердо, и он думает, что за эту молодежь,

которая фактически держит театр на своих плечах, можно не бояться.

4—5 февраля. Владимира Ивановича одолевают сомнения. Писать ли роман или же новый сценарий, на тот случай, если Барримор откажется от «Расплаты», чтобы был под руками новый готовый сценарий. Боюсь, что время уйдет и не будет ни романа, ни нового сценария.

Ходят слухи, что Барримор может еще долго не вернуться. Повидимому, он загулял у себя на яхте всерьез.

Владимир Иванович уже совершенно было решил продиктовать мне изложение своего романа, нужное Сейлеру, но в последнюю минуту отменил это, так как ему нездоровится и трудно напрягаться для работы. Думаю, что дело с романом останется в области благих намерений.

6 февраля. Мы обедали у Грезак, где познакомились с Лилиан Гиш — самым близким другом хозяйки. Лилиан открыла нам двери и встретила вместе с Грезак, которая была занята хлопотами по хозяйству. С первой минуты встречи она совершенно нас очаровала. В ее наружности, невольно вызывающей в памяти облик Комиссаржевской, есть что-то бесконечно пленительное, хотя в сущности она вовсе не красива. Больше всего привлекают внимание ее глаза — глубокие, ласковые и какие-то мягкие. Великолепные русые волосы, уложенные в простую прическу. Руки нежные и выразительные. Вся фигура хрупкая. Худа чрезвычайно, даже производит впечатление болезненно-утомленной. Ростом, может быть, несколько высока. Судя по ее разговору, весь ее внутренний духовный облик вполне гармонирует с ее наружностью. Умна, тонка, наблюдательна и вдумчива. На сцене играла лишь ребенком, а затем всю свою жизнь отдала кино. Совершенно не удовлетворена его бессодержательностью, много мучилась из-за плохих сценариев, бездарной режиссуры и отсутствия репетиций. Пыталась репетировать свои роли по пять-шесть недель, но это ни к чему хорошему не приводило, так как и режиссеры, и актеры всячески противились таким новшествам.

Читала она очень много и хорошо знакома с литературой о Художественном театре, но спектаклей ни его, ни Музыкальной студии не видела, так как всякий раз во время гастролей москвичей бывала в Европе. Но ее сестра Дороти, тоже известная артистка экрана и режиссер Давид Гриффит, ее учитель, говорили ей о спектакле «Трех сестер», что после подобного актерского мастерства приходишь к заключению, что в американских театрах играть на сцене не стоит. Жаловалась она на то, что режиссеры и антрепренеры всегда требовали от нее картин, в которых она создала бы образ сложный, с полной гаммой переживаний женщины от самых юных лет до зрелого возраста. А ей всегда казалось более правильным играть пьесы, в которых можно было бы проявить отдельные моменты этой гаммы, давая не все сразу, а по частям, в разных пьесах, и этим не опустошать сразу своей души.

Личная жизнь Лилиан проходит очень замкнуто. Все свободное время она проводит в тесном семейном кругу, в своем прекрасном доме на берегу Тихого океана в городке Санта Моника — в окрестностях Холливуда. Не в пример другим «звездам» экрана, она держится совершенно в стороне от той веселой и несколько разгульной жизни, которую ведут ее холливудские коллеги. В своей оценке вкусов американской публики она сходится с Владимиром Ивановичем, считая, что владельцы кинематографических предприятий и прокатных контор сами принижают эти вкусы, тогда как могли бы их поднимать. Публика сама по себе выше того, какой ее считают кинематографические деятели.

7 февраля. Утром был у Сейлера. Он считает, что пока Владимир Иванович не напишет и не издаст своих воспоминаний, до тех пор не будут знать истинно-правдивой истории Художественного театра и до тех пор будет жить ходячее мнение, что это только «Театр Станиславского». Издание подобной книги он считает гражданским долгом Владимира Ивановича, а если она не появится, то он совершенно серьезно ответственным за это считает меня.

Около двух часов позвонил Барримор. Он только что вернулся с яхты и просит сегодня же к восьми часам вечера приехать к нему и прочесть сценарий. Мы приехали ровно в восемь часов в отель «Амбассадор», где он занимает часть одного из отдельных домиков в саду. Его комнаты — спальня и кабинет — были пусты. Оказалось, что он обедает в соседнем номере, и мы прождали его четверть часа. Кабинет его весь заставлен цветами, в нем множество старинных книг — массивных фолиантов в чудеснейших старинных кожаных переплетах. Многие книги на латинском языке и больше имеют антикварный интерес, нежели литературный. Трудно думать, чтобы он их читал. Очевидно, они скорее для украшения комнаты. Есть несколько интересных старинных карт и планов. Обращает на себя внимание карта плаваний Барримора. Сделана она им самим, очень причудлива и с любопытными рисунками в красках. Производит впечатление старинной средневековой карты.

Слушал он чтение вяло и рассеяно, имея такой вид какой бывает у наркоманов, когда они лишены наркоза. По окончании он сказал, что сюжет ему нравится, но что он боится многих затруднений чисто технического свойства. Ему кажется, что лучшая часть сценария — сторона психологическая, и он не видит возможности изобразить ее на экране. Кроме того он не улавливает, как сфотографировать диалоги, которые сами по себе великолепны. На это нужно необыкновенно хорошего техника и очень много времени. А времени у него нет. Следующая картина должна делаться быстро. Пугает его также разрозненность эпизодов и событий, передача которых может получиться скачками, а не в виде объединенного целого. Ссылался он и на шаблонное, заезженное мнение о кассе и вкусах публики. Одним словом в своих суждениях, таких вялых, бледных и банальных, он проявил гораздо меньше художественной восприимчивости и впечатлительности, чем Скэнк. Как видно, и роль ему не понравилась. Он не уловил в ней всей ее психологической силы и большой внутренней правды, а в самом сценарии ровно ничего не понял.

Расстались на том, что он должен обо всем подумать и посоветоваться со Скэнком. Совершенно ясно, что он от сценария откажется.

8 февраля. Был у Грезак и рассказал ей о вчерашнем чтении. Она того мнения, что просто Барримору не понравилась роль, так как он в ней не имеет возможности «стоять на пьедестале», но откровенно он в этом признаться не хочет. От сценария он, конечно, откажется. Настаивать же на постановке фильма без него не стоит, потому что тогда наверное будет неудача. Грезак продолжает утверждать, что для Владимира Ивановича лучше всего дебютировать инсценировкой какого-нибудь крупного романа или повести, имеющих широкую известность и публикой уже признанных. О сценарии же «Расплата» пока надо забыть.

Владимиру Ивановичу нездоровится. У него приступы болей в печени, и он решил на время сесть на диету, не заниматься и вылеживаться.

9 февраля. Не произошло ничего ни интересного, ни нового. Барримор молчит, от Скэнка тоже не слышно ни звука.

Какая происходит чепуха: вот уже пятый месяц как в Холливуде живет Владимир Иванович, куда он был приглашен, как пишут газеты, «для улучшения кинематографического дела». Ему же не дают ничего делать и на его глазах искалечили «Воскресение» и собираются убить «Анну Каренину». И он бессилен. Что было бы, какой всероссийский скандал, если бы в Москве жил Беласко и к нему не обратились бы за советом относительно постановки американской пьесы?!

10 февраля. Владимир Иванович хотел послать Барримору письмо, указав, что, очевидно, дело не в сценарии, а в его роли, которая показалась ему не заманчивой. Очевидно он не схватил в ней самого главного и интересного. Или он ищет такой роли, которая затушевывала бы все другие и доминировала бы над пьесой?

Для решения вопроса, отправлять ли это письмо или нет, Владимир Иванович поручил мне показать его Грезак. Та решительно отсоветовала посылать письмо, считая, что оно Барримора ни в чем не убедит, а только заденет его самолюбие.

Был на симфоническом концерте филармонии в Лос Анжелосе, где, между прочим, играли «Поэму экстаза» Скрябина. Исполнение тусклое и серое.

11 февраля. Вот что написал постоянный музыкальный критик «Таймса» о скрябинской «Поэме экстаза»: «По мере повторения «Поэма» становится более понятной ушам, и мы должны быть благодарны за ее исполнение если не с эстетической точки зрения, то с интеллектуальной»!? И больше ни звука. Зовут этого мудреца — Изабелла Морзе-Джонс.

12 февраля. Владимир Иванович лежит в постели и стал набрасывать план нового сценария «Узор из роз».

Сегодня он рассказал мне страничку из своих взаимоотношений с Горьким. По мере сближения Горького с М. Ф. Андреевой, отношения которой в это время с МХАТ и с Владимиром Ивановичем становились все хуже, охладевал к театру и Горький. А когда Андреева, недовольная Владимиром Ивановичем, решила окончательно порвать с театром и уйти, то Горький стал в явную оппозицию к Владимиру Ивановичу. Был сезон «Юлия Цезаря», приближалась поездка в Петербург. Владимир Иванович отправился туда заблаговременно, еще на четвертой неделе поста, чтобы подготовить сотрудников. Горький в это время жил в Сестрорецке, и Владимир Иванович решил побывать у него, чтобы договориться и ликвидировать недоразумение. Горький принял его сперва очень сухо, но в короткий срок Владимир Иванович сумел не только совсем легко разбить все обвинения, предъявленные ему Горьким, но настолько с ним примирился, что тот не отпускал его от себя до последнего поезда и даже упрашивал остаться ночевать. Расстались на том, что через два дня Горький приедет в Петербург и непременно придет к Владимиру Ивановичу. Но в это время приехала

из Москвы М. Ф. Андреева, и Горький не только не побывал у Владимира Ивановича, но при встрече с ним был снова сух и холоден. Позднее он читал труппе Художественного театра свою новую пьесу «Дачники», которая Владимиру Ивановичу решительно не понравилась, но Владимир Иванович ему этого не высказал. Горький нагнал его в коридоре театра и сказал, что очень интересуется его мнением. Владимир Иванович просил оставить ему пьесу для прочтения еще раз и обещал отзыв прислать письменно. Прочтя вновь пьесу, он вернул рукопись, сопроводив ее письмом, которое писал полтора дня и которое составляло целый критический фельетон, для пьесы отрицательный. Горький страшно оскорбился и когда стали ставить в Художественном театре чеховские миниатюры и затеяли ставить некоторые рассказы Горького, то тот напечатал в газетах письмо, протестуя против того, чтобы Владимир Иванович «непонимающий его творчества», касался его произведений. Еще позднее в театр попала его пьеса «Дети солнца». Станиславскому, Москвину и Лужскому хотелось, чтобы эта пьеса шла в МХТ, но они не знали как им обойти Владимира Ивановича. Узнав об этом он, разумеется, отказался от всякого участия в ее постановке и за нее взялись Станиславский и Лужский. Через некоторое время Станиславский нашел случай, свел Горького с Владимиром Ивановичем и примирил их. Между тем репетиции все не ладились и вскоре Лужский отказался от пьесы, а затем, после долгой работы, отказался и Станиславский. Пришлось Горькому просить Владимира Ивановича спасать пьесу, что он и сделал, выпустив пьесу через несколько дней после объявления манифеста 17-го октября. Премьера ознаменовалась скандалом, затем пошли плохие дела и пьеса сошла с репертуара.

13—16 февраля. Трое суток идут ливни и бушует ветер. Говорят, что таких сильных дождей и бурь в Калифорнии не было уже шесть лет. Владимир Иванович закончил набросок сценария «Узор из роз», который я перевел на английский язык. Может выйти очень хороший сценарий с ролью для Лилиан Гиш.

Телефонировал Гест и сказал, что он очень много думает о будущем Владимира Ивановича в Америке и окончательно решил осуществить киносъемку всего Художественного театра под руководством Владимира Ивановича при участии в этой работе Барримора.

17—20 февраля. За эти дни Владимир Иванович написал половину сценария по рассказу Сологуба «Тени». Самого рассказа у него не было, и он писал по памяти. Скэнк предложил ему написать сценарий для Барримора, использовав американскую мелодраму «Красная маска», но перенеся действие из французской в русскую обстановку. Из слов Скэнка можно заключить, что Барримор облюбовал для себя «Красную маску». Это дешевая полумелодрама-полукомедия в стиле Шерлока Холмса, но происходящая во Франции в 1803 году. Прочтя пьесу Владимир Иванович сказал Скэнку, что может написать сценарий с центральной ролью для Барримора лишь при условии, что о пьесе «Красная маска» он забудет, а просто напишет совершенно новую вещь. Скэнк ответил, что Владимир Иванович может писать что хочет и как хочет, лишь бы характер героя был в духе Робина Гуда, бродяги, разбойника, романтика, защитника слабых и угнетенных. В помощники Владимиру Ивановичу Скэнк предлагает режиссера Франка Ллойда, известного своим фильмом «Морской ястреб», или же Туржанского. Разговор об этом велся в присутствии Геста, который горячо поддерживал Скэнка. Владимир Иванович предложение это принял при условии, что он сам решит дня через три, кого он выберет в помощники, и что писать он будет совершенно не считаясь с пьесой «Красная маска».

21 февраля. Гест сообщил, что он устроил в «Юнайтед Артистс» Бакланову в картину «Голубка», в которой центральную роль играет Норма Толмэдж. Уже на первой, пробной съемке, Бакланова всем очень понравилась, да кроме того Гест сумел очень хорошо «подать» ее. Роль очень характерная.

Скэнк уехал по делам в Нью-Йорк на продолжительное время и замещает его Консидайн, к которому и придется обращаться по вопросу о решении Владимира Ивановича взять в помощники Ллойда или Туржанского.

22 февраля. Сегодня мне удалось попасть к Консидайну, что не так-то просто. Обыкновенно его надо дожидаться по трое суток. Он был любезен как никогда. Я передал ему о желании Владимира Ивановича работать не с Ллойдом, а с Туржанским, с тем, чтобы он был привлечен к работе недели через три. Консидайн ничего не возразил и получилось такое впечатление, что он целиком принимает предложение Владимира Ивановича. От Консидайна же узнал, что Барримор не только не выбирал сам «Красной маски», но даже ее еще не читал и знает об этой пьесе лишь по рассказам Скэнка. Здесь, кажется, совершенно невозможно разобраться когда и кто говорит правду.

Рассказал мне Консидайн, что в фильме «Плоть и дьявол», художественной и жизненной инсценировке романа Зудермана, после премьеры естественный драматический конец отбросили и заменили его фальшивым, но счастливым.

В ответ на письмо Луначарского, Владимир Иванович продиктовал письмо, в котором не столько говорит о своем отношении к МХАТ, что видимо наиболее интересует Луначарского, сколько рисует картину Холливуда и жизни в нем. Многое пригодилось бы для остроумного фельетона.

Здоровье Владимира Ивановича все еще не в порядке, но о враче он и слышать не хочет.

23—26 февраля. В нашей студии идет съемка «Голубки» для Нормы Толмэдж. Это инсценировка очень популярной в американском театре пьесы в постановке Беласко. Центральная роль молодой темпераментной испанской трактирной певицы очень захватила Норму. Она высказывала своим друзьям желание пройти эту роль с Владимиром Ивановичем. Совершенно уверен, что это было сказано лишь для красного словца, под влиянием минутного настроения. Я достал сценарий, большой увесистый том, и частью перевел его, частью рас-

сказал Владимиру Ивановичу содержание. Вся пьеса уснащена давно избитыми и надоевшими невозможными и неправдоподобными событиями. Роль Нормы недурной материал для изображения кокетства, страсти, гнева и отчаяния. Но все это безнадежная банальщина.

Владимир Иванович чувствует себя лучше, хотя еще бережется и не работает.

Скэнк, находясь в Нью-Йорке, настойчиво уговаривал Чаплина анулировать судебный процесс с женой, ибо это грозит громадным ущербом для киноиндустрии вообще и шести актрис в частности, которых жена Чаплина замешала в это дело. Чаплин не соглашается и говорит, что готов скорее лишиться последнего доллара, чем отказаться от процесса.

27—28 февраля. Второй день солнечно, тепло и пахнет весною. Повидимому весна уже началась, хотя в сущности неизвестно, что за время года теперь. Тут, строго говоря, сплошное лето и только иногда бывает жарче или прохладнее, либо дождливо, либо сухо.

У Владимира Ивановича уже сложился план нового сценария для Барримора. Но прежде чем начать писать, он хочет, чтобы я повидался с Барримором и ознакомил его с главными вехами пьесы. А то опять может получиться недоразумение. Быть может у Барримора совсем иные планы и намерения.

Сегодня Владимир Иванович опять рассказал мне несколько штрихов из прошлого. Спектакли его учеников Филармонии всегда вызывали большой интерес. Там сформировались в готовых актеров Москвин, Книппер, Мейерхольд, Будкевич и многие другие. За неимением средств на декорации, Владимир Иванович впервые ввел в обиход раздвижные сукна. Но и те были очень плохого качества. И вот однажды, пользуясь тем, что эти спектакли любила посещать великая княгиня Елизавета Федоровна, Владимир Иванович попросил денег у одного из меценатов-директоров Филармонии, К. К. Ушкова, на покупку новых сукон. — «Сколько нужно?» спросил Ушков. — «Немного, рублей пятьсот». — «Ну, хватит и четырехсот пятидесяти», сказал Ушков и до-

ставая деньги добавил: — «Но непременно скажи великой княгине, что эти сукна от меня».

Мейерхольд был всегда одним из самых ревностных учеников и старательных работников. Он отошел от Владимира Ивановича и даже стал его противником из-за того, что в пьесе «В мечтах» центральную роль получил Качалов, а не он. В сезон 1905—1906 года он пришел к Владимиру Ивановичу и сказал: — «Вам недостает хорошего режиссера. Этот режиссер — я!». Владимир Иванович решил взять его, но разразилась революция, театр уехал заграницу и новый режиссер в это время не оказался нужен.

1 марта. У Владимира Ивановича обедали Лилиан Гиш и Грезак. После обеда я читал им «Узор из роз» и первую половину «Тени». Вторую половину, еще не написанную, Владимир Иванович очень бегло рассказал, а я тут же переводил. В «Узоре» очень многое понравилось. Грезак высказала мысль, что для того, чтобы не получился провал в действии, построенном на психологических переживаниях, необходимо развить и дополнить содержание. Что же касается «Тени», то план Владимира Ивановича сделать небольшой фильм с драматической завязкой и совершенно неожиданным веселым и здоровым концом, ей кажется очень удачным и интересным.

Владимир Иванович спросил у Гиш, каковы ее желания в отношении будущих ролей. Она ответила, что играя с шестилетнего возраста, она уже, в сущности, утомлена всякого рода ролями, которые не выходят из разряда шаблонов. Но все по-настоящему новое, правдивое и художественное ее увлекает. Грезак заметила, что индивидуальность Гиш такова, что она не способна сама создать для себя какие-то художественные мечты. Ей нужно принести что-то готовое, создать для нее новый образ и, если образ этот ей понравится, тогда она сразу же загорится и даст ему очень тонкое воплощение.

2 марта. Консидайн вызвал меня к себе и сообщил, что Скэнк телеграфировал ему о том, чтобы Туржанского пока на службу не приглашать. Ему хочется, чтобы Владимир Ива-

нович встретился с Франком Ллойдом, рассказал ему план своего сценария и чтобы тот телеграфировал Скэнку свое мнение. Таким образом предыдущий разговор со Скэнком о полной свободе действий Владимира Ивановича, о возможности выбора между Ллойдом и Туржанским и все прочее, все это оказалось опять только пустыми разговорчиками.

Я был у Ллойда. Это крупный, сильный, энергичный человек лет сорока, с открытым лицом и ясными правдивыми глазами. Он произвел на меня очень приятное впечатление. О Владимире Ивановиче он знает и с интересом ждет встречи с ним. Условились о том, что он завтра придет к Владимиру Ивановичу.

3 марта. Сегодня Ллойд был у Владимира Ивановича. Выяснилось, что он ищет для Барримора сценарий. Таким образом еще раз подтвердилось неискреннее отношение Барримора по отношению к Владимиру Ивановичу. Владимир Иванович рассказал план своего сценария, и по тому как Ллойд его прослушал, какие замечания он делал, он обнаружил понимание дела, сообразительность и хороший живой темперамент. Решили завтра продолжить беседу.

4 марта. Результатом сегодняшней встречи с Ллойдом явилось то, что Владимир Иванович будет продолжать с ним встречаться и беседовать и тем временем составит краткое, но выпуклое изложение сценария. Затем Ллойд или встретится с Барримором и изложит ему это содержание в присутствии Владимира Ивановича, или поедет вместе с Барримором к Скэнку во Флориду и там все трое обсудят все. Так или иначе, но он очень охотно предложил Владимиру Ивановичу свое полное сотрудничество и лишь просил оставить за ним право отказаться от работы в картине, если в окончательном виде сценарий ему не понравится. Ибо за художественную работу он способен взяться лишь тогда, когда он сам ею загорится и может зажечь своим энтузиазмом других.

Был в Лос Анжелосе на концерте Рахманинова. Битком набитый зал Филармонии, большие овации, много «бисов»,

великолепное мастерство ... и какой-то холод. Чувствуется, что он утомлен, что все ему надоело и потому не зажигает слушателя.

5—7 марта. Я виделся с Ллойдом. Он с утра до вечера читает разные сценарии, но до сих пор ничего интересного не нашел. Скэнку он телеграфировал о том, что Владимир Иванович рассказал ему свой сценарий, который пока еще требует дальнейшей разработки, но уже обещает много интересного. Судя по всему, он будет терпеливо ждать пока Владимир Иванович не представит своего разработанного плана. Меня он просил заходить к нему не только по делам и быть в более тесных, неофициальных отношениях.

8 марта. Сегодня прочел некоторые статистические данные касающиеся киноиндустрии. Чистый доход полученный от картины «Десять заповедей» — 4 500 000 долларов, от картины «Четыре всадника Апокалипсиса» — 4 500 000 долларов, от «Золотой поток» — 3 500 000 долларов и от «Робин Гуд» — 2 500 000 долларов.

Общая сумма затраченная на постановку картин в 1926 году равняется двумстам миллионам с лишним.

Еженедельно в 20 233 театрах бывает 130 000 000 посетителей, которые, платя в среднем по 35 центов за билет, вносят в год в кассы театров два миллиарда тристо шестьдесят шесть миллионов долларов.

Знаменитая когда-то картина «Большое ограбление поезда», сделанная в 1903 году, стоила 150 долларов.

В 1910 году первые постановки Гриффита обходились примерно по тысяче долларов.

Дальше средняя стоимость постановки возрастает так: 1914 год — 10 000 долл.; 1917 год — 20 000 долл.; 1923 год — 75 000 долл.; 1925 год — 150 000 долл.; 1927 год — 250 000 долл.

9—10 марта. Владимир Иванович приходит к мрачному выводу, что вряд ли ему вообще удастся угодить своим сценарием. Писать безыдейно он не может, а наши хозяева вряд

ли примут что-либо идейное. Это их нисколько не интересует. «Впрочем, — добавил Владимир Иванович, — может быть они и правы, и здесь ничего идейного и не нужно».

Виделся с Гестом, который очень горячо говорил о том, что он пришел к заключению, что вести дело кино так, как оно ведется сейчас, нельзя. Нельзя чтобы режиссер диктовал актеру какие-то чисто внешние приемы и приспособления без того, чтобы актер почувствовал внутри себя изображаемый образ и не отразил своих переживаний мимикой. «Здесь вскоре начнется революция, — сказал Гест, — и подниму ее я при помощи Данченко и других нужных лиц». Говорил он это в присутствии австрийского актера Рейнера.

11 марта. Смотрел в Египетском театре картину, которой предшествует пролог под названием «Сто лет тому назад». Действие пролога происходит в 1803 году в Филадельфии и среди участвующих выступает... украинский хор, поющий сначала малороссийскую песню, а затем романс Шумана. И публика в восторге, и пресса хвалит.

12 марта. Наконец Владимир Иванович послушался советов и пригласил врача. У него был очень известный терапевт доктор Лисснер, который после детального осмотра и ознакомления с ходом болезни, предложил сделать рентгенизацию и лабораторные исследования. После этого он сможет поставить окончательно диагноз. Общее самочувствие Владимира Ивановича сейчас гораздо лучше, и он готов снова приняться за работу.

13—15 марта. Владимир Иванович приступил к писанию сценария и, вероятно, очень скоро начнет давать мне для перевода первые куски.

16 марта. Сегодня Владимир Иванович сказал о Нью-Йорке, что это «Лучший на свете современный город, в котором есть все лучшее, что можно найти в отдельности в разных европейских городах!» На это я ему ответил, что, действительно, сюда ввозится все из Европы, за исключением души и атмо-

сферы Парижа, Берлина, Вены и других центров цивилизации.

Работает Владимир Иванович вяло: без интереса и без всякой веры в то, что его сценарий будет принят. Я думаю, что это отсутствие веры и мешает ему больше всего. Я только что узнал, что одновременно с Владимиром Ивановичем для Барримора пишет сценарий, тоже из русской жизни, какой-то американец. И какую бы он не написал чепуху, я склонен думать, что шансы на успех на его стороне.

17 марта. Сегодня ездили к доктору Лисснеру. Когда Владимир Иванович узнал всю процедуру рентгеновского исследования, то, что ему придется глотать резиновую трубку, он не только отказался от этого противного процесса, но не дал взять у себя кровь для анализа и уехал домой. Так окончилось его лечение. Он говорит, что сам знает свой организм лучше всякого врача, и врач ему не поможет, а, наоборот, ухудшит дело.

18—19 марта. Гест продолжает с большим темпераментом доказывать, что здесь предстоят большие возможности в смысле улучшения кинематографического дела и что Владимир Иванович будет принимать в этом самое крупное участие.

Английский писатель А. Баннет назвал «Братьев Карамазовых» самым великим романом на свете. По этому поводу местная газета «Экзаминер» разразилась следующим глубокомысленным изречением «...Все зависит от того, что называть великим... Все знают, что пьяницы неприятны, что некоторые женщины нервны и истерически безнравственны. Но что ж из этого?..»

20 марта. Гест уехал в Нью-Йорк, откуда отправляется в Европу, с тем чтобы вернуться сюда в июле и тогда развернуть работу в области кино. Я провожал его. На вокзале обычная картина: репортеры, фотографы, бесчисленное позирование перед аппаратом...

21 марта. «Франсуа Виллон» прошел в Нью-Йорке под названием «Любимый бродяга». Картина успеха не имела. Критика упрекает Барримора в дешевом комизме, достойном са-

мых низкопробных кинематографических комедий и водевилей, и говорит, что если Барримор еще продолжает нравиться публике, то только за то, что он делал раньше.

22—24 марта. Владимир Иванович одумался и вновь обратился к врачу. Тот снова предложил ему рентгеновское исследование, и мы провели два дня в Лос Анжелосе, занимаясь этим скучным делом. У Владимира Ивановича обнаружили хроническое воспаление желчного пузыря. Лечение ограничивается диетой и режимом. Работать доктор разрешил, что больше всего обрадовало Владимира Ивановича.

«Лос Анжелосский центр американской драматической лиги» устроил сегодня в честь Владимира Ивановича завтрак и чествовал его не только как создателя Художественного театра, но и как создателя театра синтетического актера. Владимир Иванович говорил небольшую речь на тему о том, как искусство вдохновляется любовью организаций, подобных этой лиге, которая поддерживает в стране интерес к серьезному театру. Его речь имела громадный успех. Председательница собрания, жена ректора местного университета, в своей речи говорила о России, как о прекрасной стране, которой принадлежит будущее духовной культуры. Завтрак происходил в Женском атлетическом клубе — чудесное помещение, столовая которого выходит в большой сад с лужайкой и фонтаном — и все это устроено на крыше дома.

25 марта. «Любимый бродяга» Барримора два дня тому назад впервые был показан в Лос Анжелосе. Успеха не было. Критика отмечает тривиальную кинематографичность образа, резко отличающуюся от прежних оригинальных созданий Барримора на сцене, а также уклонение в трюки характера Фербенкса. Пример здешней рекламы. Газета «Ивнинг Экспресс» приглашает 2-го апреля девочек от пяти до двенадцаи лет на бесплатный вечерний сеанс «Любимого бродяги». Для получения билетов дети должны написать в газету письма, девочки приславшие два лучшие письма получат в кино из рук Барримора куклу, изображающую Барримора в роли Франсуа Виллон. Авторы следующих десяти лучших писем

получат контромарки на весь сезон. А дети написавшие следующие двадцать пять писем, — по чепчику той эпохи, к которой относится картина. Председателем жюри по оценке писем будет сам Барримор.

26 марта. Владимир Иванович совсем поправился и с жаром принялся писать свой сценарий.

Лилиан Гиш просила Владимира Ивановича в письменной форме изложить его мнение о картине «Красная буква» с ее участием. Картину эту Владимир Иванович видел при проезде через Нью-Йорк, и она ему очень понравилась. Он написал очень детальный разбор как самого фильма, так и игры Лилиан Гиш, которую он считает заслуживающей самой высокой похвалы.

27—28 марта. Владимир Иванович очень мучительно вынашивает свой сценарий, но это только потому, что его творческая работа всегда серьезна и глубоко психологична. Он говорит: «Я не могу писать просто так, романчик. Мне нужно уловить что-то главное, крепко привинтить своих героев, уяснить их взаимоотношения, все психологически мотивировать и оправдать, дать себе ясный отчет для чего это делается, самому полюбить все то, что я пишу. А затем все остальное уж покатится само собой. Иначе работать я не умею и ничего у меня не выйдет».

29—30 марта. Владимир Иванович смотрел «Любимого бродягу» и пришел в такое отчаяние от картины, что хотел уйти с половины сеанса, однако пересилил себя и досидел до конца. В законченном виде картина эта оказалась значительно хуже того, что делалось во время съемки. Многое было вырезано, много добавлено такого, чего мы в работе не видели. Выводы Владимира Ивановича самые печальные: он думает, что нам никогда не найти общего языка с хозяевами кино, ибо их пути и задачи прямо потивоположны нашим. Все их картины, сценарии, герои, постановки, все это не живое и не настоящее, это или просто надуманное или фальшивое и ничего общего с жизненной правдой не имеющее.

Если даже такие крупные деятели кино как Барримор эту надуманность больше всего любят и купаются в ней, то чего же ожидать от других.

Владимир Иванович говорит, что, кажется, назревает кризис, то есть, пора поставить прямой и откровенный вопрос Скэнку: как же быть дальше? И, вероятно, даже Скэнк не поймет ничего и только удивится — чего же нам, собственно, надо? Владимиру Ивановичу уже теперь совершенно ясно, что зло не только в бессмысленных или плохих сценариях, но и во всей постановке дела, в том как картины снимаются, режутся и т. д. Тут целая китайская стена неправильности, рутины и плохого вкуса.

31 марта—2 апреля. Владимир Иванович передал мне довольно большой кусок сценария для перевода. Манера его письма очень интересная и психологически верная, с большим материалом для внешней и внутренней характеристики действующих лиц. Мне кажется, все же, это больше подходит к роману или повести, нежели к сценарию. Я боюсь, как бы эта новизна формы не осталась недоступной нашим кино-мудрецам, и как бы она опять не отпугнула их.

Заходил к Ллойду. Он уверяет, что для Барримора все еще ничего положительного не найдено, хотя я, наученный опытом прошлого, не вполне этому доверяю.

3 апреля. Владимир Иванович закончил первую часть своего сценария, и я спешно ее перевожу. То, что уже написано — замечательно по своей простоте, искренности, правде и яркому темпераменту. Есть положительное откровение в вопросе, как показать на экране народную массу без нелепо бегающей и суетящейся толпы плохо обученных статистов. Все это разрешается реальными, но, в то же время, символизирующими группами, образующими одно «лицо народа».

4 апреля. Были в студии и познакомились с Глорией Свансон, которую нам привел Фербенкс. Она, видимо, была подготовлена к встрече и знала, что из себя представляет Владимир Иванович, и проявила к нему интерес. Наружность ее

вполне соответствует экранному изображению, только глаза еще более выразительны и рост меньше.

Фербенкс рассказал краткое содержание своей будущей картины, которую он начнет через две недели. Содержание пустое и неправдоподобное, полное обычных его трюков и штучек. Но передавая это содержание он насытил его таким темпераментом и убедительностью, что невольно заразил нас. Мы слушали его с большим интересом и любовались отличными образчиками его игры, которую он тут же у себя в кабинете демонстрировал.

К вечеру выяснилось, что мои предположения по поводу картины для Барримора оправдались. У нас назначено было на завтрашний день совещание с Ллойдом о сценарии Владимира Ивановича. Ллойд все время утверждал, что для Барримора ничего не выбрано, и что необходимо разработать сценарий Владимира Ивановича; а в шесть часов вечера секретарша Ллойда позвонила мне, что он просит назначенное на завтра свидание отменить, так как сценарий для Барримора уже выбран на совещании между Ллойдом, Барримором и Консидайном.

5 апреля. Только что узнал, что вопрос о сценарии для Барримора был зафиксирован не вчера, а гораздо раньше, причем автором оказалось то самое лицо, которое состряпало из «Дубровского» шедевр глупости — «Черный орел». Владимир Иванович все же решил сценарий закончить и послал Скэнку в Нью-Йорк следующее письмо:

> «На сегодня я пригласил Ллойда к себе, чтобы познакомить его с моим сценарием. Сценарий находится сейчас в такой стадии, что можно было бы решить окончательно, подойдет ли он для Барримора и согласится ли им заниматься сам Ллойд.
>
> Но вчера вечером Ллойд позвонил мне по телефону, что он не придет, так как вчера, именно на совещании между Барримором, Консидайном и Ллойдом, был выбран новый сценарий для Барримора и, очевидно, в моем труде уже нет нужды.
>
> Я не предъявляю никаких претензий. Я сам задержал свой сценарий: во-первых, благодаря трехнедельной болезни, а во-вторых, — и это главное, — потому что мысль, которую вы мне дали, выросла в моем воображении в большую серьезную исто-

рическую картину. Бодрая «комедийная любовная линия» все время вплетается в мировые исторические события, которые тоже, несмотря на войну и революцию, не понижают жизнерадостного настроения. Кроме того, я нашел совсем новую художественную форму для больших народных сцен, что тоже требует обработки.

Теперь я не знаю точно, как мне поступить, но до встречи с вами я решил все же закончить свой сценарий, с тем, чтобы к вашему приезду вы имели бы его уже в переводе».

Были у Консидайна, который уверял, что выбор сейчас сценария для Барримора нисколько не уменьшает необходимости сценария Владимира Ивановича. Фирма должна поставить с Барримором еще не меньше пяти картин, а в запасе ничего нет. Кроме того, по его словам, Скэнк относится к работам Владимира Ивановича с особым интересом и симпатией, и будет хорошо, если он сам будет решать судьбу сценария Владимира Ивановича. Скэнка нужно ждать в конце этого месяца.

Провели полчаса с Глорией Свансон, которая по обычаю жаловалась на плохие сценарии и на убожество логики и правды в фильмах. Ей очень понравилась мысль Владимира Ивановича, которую он выразил так: «Если допустить, что в одном только Холливуде пятнадцать «звезд», что каждый или каждая из них изображает героев или героинь и при этом играет не меньше трех картин в год, то получается, что человечество должно создавать только в одном Холливуде по сорок пять героев в год. Не слишком ли это много?!»

6—8 апреля. Владимир Иванович смотрел Лилиан Гиш в «Богеме» и остался в таком восторге от ее исполнения, что послал ей свой отзыв, высоко оценивающий ее игру.

9 апреля. В ответ на письмо Владимира Ивановича Скэнк телеграфировал непосредственно Ллойду, чтобы тот ознакомился со сценарием Владимира Ивановича, о чем Ллойд мне телефонировал, прося свиданья. Владимир Иванович пока свиданья не назначил, а телеграфировал Скэнку: «По важным соображениям прошу отложить ознакомление со сценарием до вашего возвращения». Он вполне резонно опасается,

что сценарий принят не будет, а те новости, которые в него вложены, могут быть просто использованы в другой пьесе.

10 апреля. Скэнк телеграфирует Владимиру Ивановичу: «Пожалуйста, прочтите или расскажите завтра ваш сценарий Франку Ллойду. Он умный и симпатичный». Очевидно, он этим хочет сказать, что Ллойд заслуживает доверия. Нечего делать, Владимиру Ивановичу приходится согласиться на чтение сценария завтра.

11 апреля. Сегодня Ллойд пришел в половине второго и просидел до половины шестого. По его словам, сюжет выбранный для Барримора — «История двух городов» Диккенса, — уже использован одной английской фирмой и потому от него приходится отказаться. Таким образом, сценария по-прежнему нет, и потому Скэнк был бы рад поскорей использовать работу Владимира Ивановича. Чтение и дополнительный рассказ, который я переводил со слов Владимира Ивановича, произвели очень сильное впечатление на Ллойда. Идею Владимира Ивановича символически изобразить «лик России», также как и многое в реальной части сценария, он признал великолепными. Правда, он не знает, можно ли чисто технически сфотографировать все то здание и всех тех людей, которых должен олицетворять этот символ, другими словами — уместится ли вся эта громада на экране. Но над этим надо думать, и это надо изобретать. Подойдет ли роль для Барримора в том виде, в каком она разработана теперь, он еще сказать не может. Пока на первом плане будет не герой, т. е. сам Барримор, а Россия — вряд ли это ему понравится. По мнению Ллойда, надо набросать краткое содержание всей картины до конца, а затем он в моем присутствии расскажет все Барримору. Если же последний не согласится, то из этого сценария нужно делать «специальный фильм» — так здесь называют фильмы с участием целого ряда хороших актеров, но без центральной роли особо выдвигающей «звезду».

Слушал Ллойд с большим напряжением и пониманием, и высказывал неплохие замечания.

12—15 апреля. Перевод сценария дается трудно, так как американская стенографистка, которой я диктую, звезд с неба не хватает. Она не только не может мне ничем помочь в моей английской стилистике, но еще я же исправляю ее безграмотный английский язык.

Глория Свансон прислала нам для отзыва выбранный ею новый сценарий из русской жизни «Батальон смерти». Конечно, это оказалась очередная глупость, состряпанная опытной рукой знаменитой сценаристки мисс Кофе, прославившейся своим фильмом «Волжские бурлаки» — этим образцом безграмотности. Материалом для сценария послужили записки создательницы женского батальона Бочкаревой. Свой отзыв по поводу этой чепухи Владимир Иванович решил высказать при личном свидании со Свансон на будущей неделе.

Были на премьере фильма «Мистер Ву» в театре «Форум». Главную роль хорошо играет Лон Чаней, серьезный, вдумчивый актер, спокойно внутренне сосредоточенный и правдивый. У него мастерской грим. В этой области он считается здесь непревзойденным. Отличная героиня, трогательная и искренняя Ренэ Адорэ, которая когда-то подвизалась в цирке Чинизелли в Петербурге. Открытие не было торжественным и ограничилось прожекторами у входа в театр и жидкими хлопками по адресу главных исполнителей, которые сидели в зале и, затем, в луче прожектора выходили на сцену.

16—18 апреля. После долгих трудов и усилий я закончил вчерне весь перевод сценария, последние страницы которого Владимир Иванович дописал только сегодня. У него получилась превосходная пьеса, но я боюсь, что наши хозяева опять найдут, что в ней недостаточно ярко выражена любовная интрига, что реальная часть пьесы чересчур проста, а символическая чересчур сложна и т. п. И тогда вся огромная творческая работа Владимира Ивановича снова пропадет.

19—20 апреля. Любопытные здесь нравы. Два дня тому назад знаменитый актер Джон Гильберт, так серьезно выпил, что в состоянии полного аффекта явился в полицию и стал

требовать, чтобы ему дали двух полицейских для ареста режиссера, который находится в квартире артистки, за которой в последнее время стал ухаживать Гильберт. Когда полиция отказала Гильберту в его требовании, он произвел такой дебош, что его пришлось арестовать. Судья приговорил его к десяти дням тюрьмы, но через сутки он был освобожден: за него усердно хлопотал Фербенкс, а Гильберт обещал впредь «вести себя хорошо». Все это очень весело рассказано в газетах, конечно, с полным обозначением фамилий, с Гильберта снимают фотографии за тюремной решоткой, и корреспонденты толпой встречали его у дверей тюрьмы.

22 апреля. Вчера состоялось следующее состязание на приз в тысячу долларов. В четыре часа дня нужно было начать танцевать в Венеции и танцуя дойти до бальной залы на 3-ей улице в Лос Анжелосе, протанцевав, таким образом, 17 миль. Начала это состязание громадная толпа, в которой участвовали люди всех возрастов. Но дотанцевали до конца только 60 пар. На половине дороги был отдых 10 минут. Три оркестра на грузовиках сопровождали танцующих. На улицах стояли тысячные толпы и большие наряды полиции. В Лос Анжелосе прибытие танцующих ожидало около 15 тысяч человек. Прибытие состоялось в 11.15 вечера. При этом стояла тропическая жара. Добравшиеся до финиша пары продолжали танцевать, но некоторые стали терять сознание и их пришлось отправить в больницу. Когда осталось всего лишь десять пар, полиция прекратила этот милый спорт и тысячу долларов разделили между уцелевшими десятью парами. Из доставленных в больницу трое умерли.

Сегодня Ллойд ознакомился с окончанием сценария. Но остался он не в восторге и заявил, что разочарован окончанием. Его замечания сводятся к тому, что «линия романа» недостаточно ярка. А в сущности он, очевидно, просто хочет банальный штамп, без которого для американского кинорежиссера сценарий немыслим. Я боюсь, что мы не только с ним, но и ни с кем вообще здесь никогда не сговоримся.

23—26 апреля. Ллойд сказал, что обдумав хорошенько сценарий, он пришел к окончательному выводу, что для Барримора он не подходит, и что лучше всего было бы эту пьесу сделать для Вильмы Банки и Рональда Кольмана. В этом смысле он будет говорить со Скэнком, который возвращается завтра. Попутно он дал несколько советов и указаний в смысле изменения картины «для ее улучшения». Иначе говоря, предложил несколько излюбленных штампов. Ведет себя Ллойд очень приятно и производит впечатление вполне искреннего человека. То что сценарий оказался не подходящим для Барримора вполне понятно и произошло по вине самого Барримора. Во время процесса писания Владимир Иванович несколько раз настаивал на необходимости встретиться с Барримором и договориться о той линии, по какой повести роль. Но добиться его появления оказалось совершенно немыслимым, и Владимир Иванович писал пьесу совершенно не думая больше о Барриморе.

27—28 апреля. Газеты уже несколько дней, среди важнейших сообщений на первой странице, уделяют место корреспонденциям о предстоящем браке Полы Негри с грузинским князем Мдивани, в замке около Парижа. Целые столбцы посвящены этому событию, причем все приправляется клюквой и пошлостью в стиле самых дешевых бульварных романов.

В Нью-Йорке состоялась премьера «Камиллы». Газеты в восторге, называют Норму Толмэдж «лучшей Маргаритой Готье экрана». Но совершенно ясно, что пресса эта была распропагандирована кем нужно, а у публики фильм успеха не имеет.

29 апреля. Вчера смотрел «Воскресение» и совершенно не понимаю, кому это может нравиться. Не говоря о том, что не осталось никаких следов от аромата, чистоты, глубины и красоты произведения Толстого, это просто скучный фильм, к тому же еще и неважно разыгранный. Долорес Дель Рио — красивая, молодая, талантливая артистка — играет не

плохо, но образ Катюши до того испорчен самим сценарием, что трудно что-нибудь сделать с ролью.

30 апреля. Владимир Иванович окончательно переработал свой сценарий, и я с переводом переделок подхожу к концу. Вероятно, в середине будущей недели вопрос о пригодности сценария разрешится.

Фирма «Метро-Голдвин-Мейер» приостановила съемку «Анны Карениной» и распустила всех актеров. Официальная причина — болезнь Греты Гарбо, играющей Анну. Но за кулисами говорят, что Буховецкий просто уперся в тупик и не может справиться с этой картиной. Название «Анна Каренина» изменено на «Любовь».

1—3 мая. После долгого перерыва ездили в студию. Зашли на съемку «Голубки» к Норме Толмэдж. Там все то же: медленность темпа, бесконечные перерывы между съемками, неприкаянность толпы сотрудников и . . . скука.

Скэнк просит нас приехать к нему завтра утром.

4 мая. Были у Скэнка. Он любезен, как всегда. Просил дать ему поскорее рукопись сценария, который он прочтет лично. Это ему удобнее, нежели слушать чтение вслух. Те несколько пояснительных слов, которые Владимир Иванович сказал Скэнку в виде предисловия, он прослушал внимательно и с живым интересом. Он говорит, что если сценарий понравится, то его можно будет предложить для постановки Гриффиту.

Заходили к Фербенксу. Тот показал старинную японскую саблю, присланную ему в подарок японским престолонаследником. В его кабинете, который вместе с тем и гостиная и артистическая уборная, висит на стене в виде громадной карты конспект сценария его новой картины «Гаучо», которую он начинает через две недели. Этот конспект заменяет ему и режиссеру сценарий. Руководствуясь конспектом, они оба приступают к съемкам, а затем импровизируют в процессе работы. Подробной рукописи сценария у него нет. Затем на стене развешаны красочные эскизы декораций и костюмов.

На них он смотрит часами, а иногда и днями, вдохновляется, вживается в атмосферу произведения и в образ своего героя. Это помогает ему в работе. После такой созерцательно-сосредоточенной работы он приходит на съемку радостный, полный творческой энергии.

Владимир Иванович спросил его, принадлежит ли он к категории тех актеров, которые не боятся услышать правду о себе, или наоборот? Фербенкс уверил, что в своей актерской работе он руководствуется только лишь правдой. Тогда Владимир Иванович предложил ему рассказать о намеченном образе в «Гаучо», применительно к вывешенному плану сценария, после чего Владимир Иванович мог бы сказать ему откровенное мнение, хорошо ли это и правдиво, или нет.

Сегодня газета «Таймс» печатает известие из Европы о возможном разделе Австрии — на седьмой странице, — а сплетни о свадьбе Полы Негри — на первой.

5—6 мая. Здешние кинематографические знаменитости образовали «Академию кинематографического искусства и науки» в составе «сорока бессмертных», по образцу французской академии, при этом самих себя они выбрали в «бессмертные», а Фербенкса в председателя этих «бессмертных».

7—8 мая. Гест прислал Владимиру Ивановичу телеграмму из Москвы: «Ваш театр — единственный, и Вы можете гордиться своей связью с ним».

Отвез экземпляры сценария Скэнку и Грезак. Грезак задержала меня у себя. Вскоре явился Ллойд, и они поведали мне следующее: для Барримора, так до сих пор, ничего не найдено. Ллойд рассказал Барримору, в присутствии Грезак, краткое содержание сценария Владимира Ивановича, и они все трое решили, что сценарий вполне подходящий, при условии, если Грезак его радикально переделает, вернее напишет новую пьесу по сюжету Владимира Ивановича. Но Грезак не знает, как отнесется к этому Владимир Иванович, не будет ли он обижен и согласится ли на переделку своего

произведения. Она, лично, считает сценарий Владимира Ивановича образцовым, но не экранным.

Когда я рассказал об этом Владимиру Ивановичу, то он, разумеется, не был обрадован моим сообщением, но все же воспринял его гораздо сдержаннее и спокойнее, чем я ожидал.

Узнал от Владимира Ивановича о том, что ставшая ходячей художественная параллель «Чайковский—Левитан—Чехов» принадлежит ему. Он сделал ее на своем докладе о Чехове в Петербурге, в театре Пассаж. Об этом очень быстро забыли, а с легкой руки какого-то беззаботного репортера авторство этой параллели было приписано Станиславскому. Нечто подобное случилось минувшей осенью в Париже: один из критиков, давая отзыв о Германовой в роли Грушеньки с восхищением писал о том, что «только один Станиславский мог так талантливо научить играть Достоевского», нисколько не смущаясь тем, что ставил «Братьев Карамазовых» Владимир Иванович.

10 мая. Поехали к Грезак, где нас ждали Ллойд и Барримор. Последний встретил Владимира Ивановича как ни в чем не бывало, как лучший приятель. Грезак сказала Владимиру Ивановичу приблизительно то же, о чем она накануне говорила мне, только подробнее развила план изменения роли героя для Барримора, характеризуя его как убежденного и крайнего революционера, идущего, в конце концов, на компромисс со своей совестью во имя личной любви. Барримор высказался в том же духе. Все трое, т. е. Грезак, Ллойд и Барримор, несколько раз говорили, что каждый из них относится к Владимиру Ивановичу с громадным уважением, восхищается его талантом, считает его сценарий превосходным по замыслу и заложенным в него идеям. Однако, в то же время все они считают, что его нужно значительно переработать для экрана. Барримор подчеркнул, что за пять месяцев поиска сюжета это первый, который по-настоящему захватил его (на что Владимир Иванович шепнул мне: «Врет...»). Но он просит Владимира Ивановича дать Грезак свободу для нужных изменений, считая, что она обла-

дает большим опытом и знанием экрана и понимает именно то, что хочется Барримору.

«Символа» никто из них не принимает, считая, что он механичен, скучен, непонятен и вреден для общего хода действия.

Грезак подчеркивала, что основные идеи Владимира Ивановича сохранятся в полной неприкосновенности. Переделки коснутся лишь, главным образом, роли Барримора, ибо в настоящем виде центр тяжести сценария лежит на самом его содержании и слишком мало внимания уделено герою. А должно быть наоборот. Ллойд говорил, что каковы бы не были переделки, за Владимиром Ивановичем всегда останется последнее слово, так как в его руках будет высшее наблюдение за постановкой картины.

Грезак кроме того сказала, что через несколько дней представит Владимиру Ивановичу на утверждение весь план своих переделок.

Владимир Иванович долго спорил и отвечал каждому из них, но в конце концов сдался, сказав, что, очевидно, он должен уступить силе, а свои новые идеи спрятать пока в карман. При этом он заметил, что такова уж его судьба, что в течение всех сорока двух лет своей деятельности ему всегда приходилось убеждать людей в правоте своих взглядов. А верили ему только потом, когда дело было сделано, и когда его правота оправдывалась на практике. Затем нас позвал к себе Скэнк и сказал, что хотя он прочел всего треть сценария, но зная его содержание по рассказу Ллойда, он видит несомненные его достоинства. Однако, нужно сделать много переделок, и он просит Владимира Ивановича предоставить это Грезак, не вступая ни с ней, ни с Ллойдом, ни с Барримором в слишком длинные дебаты, дабы не ослабить их энтузиазма. Владимир Иванович спросил Скэнка, какие могут ожидать его перспективы, на что тот ответил, что все зависит от данной картины. Если она удастся, то имя Владимира Ивановича в области кино сразу подымется высоко, и он будет делать, что захочет и проводить в жизнь свои новые идеи. Пока же, как бы его идеи не были хороши и

интересны, ничего сделать нельзя, и даже он, Скэнк бессилен помочь ему. И вот пример того, что имя Владимира Ивановича в кино пока не пользуется кредитом: Скэнк предлагал «Метро-Голдвин-Мейер» пригласить Владимира Ивановича для постановки «Анны Карениной», но фирма отказалась, так как она не имеет оснований ему верить. После же постановки картины Барримора, в успехе которой Скэнк не сомневается, сами фирмы будут искать участия Владимира Ивановича и делать ему выгодные предложения. Никогда еще не было более удобного шанса для дебюта Владимира Ивановича, чем сейчас. Владимир Иванович со стесненным сердцем согласился.

Сегодня Владимир Иванович получил от фирмы «Фэмос Плейерс» следующее письмо, подписанное Ллойд Шельдон: «Не зайдете ли ко мне завтра около двенадцати, если это удобно».

Не имея понятия· кто такой Шелдон, и почему он вызывает к себе Владимира Ивановича, я по телефону запросил, в чем дело? Оказалось, что Ллойд Шельдон заведует отделом сценариев у «Фэмос Плейерс» и хочет предложить Владимиру Ивановичу написать какой-то русский сценарий. Я объяснил Шельдону, что Владимир Иванович служит в «Юнайтед Артистс» и нигде на стороне не работает, а кроме того, что форма приглашения весьма своеобразна.

11 мая. Повидимому, работа Владимира Ивановича будет вся переделана и перековеркана. Сперва Грезак говорила со мной одним, и я узнал от нее, что в сущности ей предстоит просто написать новый сценарий. Она уверяет, что Скэнк настаивает на переменах, из которых некоторые совершенно вздорны, вроде того, что нельзя делать героя артиллеристом, как это сделано у Владимира Ивановича, а нужно непременно, чтобы он был гусар или казак. Все это, якобы, для колорита и живописности картины.

Затем говорил с Грезак Владимир Иванович, говорил много о том, что всякое художественное произведение для своей убедительности должно быть цельным и гармоничным. Но

так как говорил он очень взволнованно и потому не всегда достаточно выпукло, то и я переводил путанно; при этом Грезак его ежеминутно перебивала и не столько слушала, сколько говорила сама, то от всего разговора осталось больше сумятицы и взаимного утомления, чем пользы.

12—14 мая. Я ежедневно захожу к Грезак, согласно ее просьбе, и она задает мне различные вопросы, которые, по ее словам, помогают ей «чувствовать русскую атмосферу» нужную для разработки сценария. А в сущности вопросы эти самые вздорные или сводятся к незначительным мелочам. Между тем по всему чувствуется, что даже подходя к сценарию Владимира Ивановича с самыми лучшими намерениями, она все таки, в угоду рутине, вытравит из него правдивую искренность и благородную простоту, и сведет пьесу на шаблон.

Скэнк обедал у Владимира Ивановича, очень хвалил его сценарий, но снова говорил, что нужны изменения в угоду публике. Он доказывал, что американская публика своеобразна и не сравнима ни с какой другой: она примитивна, поддается только чувству, любит жить иллюзиями и убедить ее в чем-либо, что ей не нравится, совершенно невозможно.

15 мая. Самое курьезное явление сегодняшнего дня — это телеграмма из Парижа о свадьбе Полы Негри, занимающая добрую треть первой страницы «Таймса». Это самый махровый образец пошлости и глупости, и я затрудняюсь изложить его в переводе без ущерба для всей прелести подлинника.

16 мая. Владимир Иванович заходил к Грезак и Ллойду и после довольно оживленного обмена мнениями с обоими, которые ни к чему конкретному не привели, решил пока предоставить им спокойно работать, чтобы не охлаждать их пыла. Но теперь совершенно очевидно, что и Ллойд, и Грезак говорят с Владимиром Ивановичем на разных языках и никогда не споются.

17 мая. Продолжаю ежедневно бывать у Грезак, и она продолжает задавать мне вопросы, причем гордо заявляет, что окружила себя различными справочниками о России. Владимир Иванович резонно возмущается, какая происходит чепуха: Грезак и Ллойд изучают книги о России, а рядом сидит он, живой источник этих справок, и кроме этого автор того самого произведения, которое они перекраивают. И к нему никто не обращается.

18 мая. Вечером мы были на торжественном открытии «Китайского театра» — громаднейшего кинематографа, построенного в китайском стиле в самом центре Холливуда. Помимо фильмов, кинематограф этот приспособлен для так называемых «прологов» — ряда вокальных и танцевальных номеров, которые специально ставятся для каждой картины. Подобного же рода театр, только в египетском стиле, мы уже видели прежде. Хозяин «Китайского театра» — Сид Громан, который считает себя большим художником и сам ставит свои прологи. Об этом новом театре писалось и рекламировалось в таких размерах, что можно было подумать, что это какое-то мировое событие, а не просто открытие большого кинематографа. К великой радости Громана ему удалось получить для открытия самую значительную кинематографическую новинку «Царь царей», пьесу о жизни Христа, поставленную одним из крупнейших режиссеров кино Сесилем де-Милль. Услужливые репортеры, рекламируя этот фильм, договорились до того, что объявили его «вторым пришествием Христа на землю». Еще за месяц до открытия все места были расписаны и раскуплены, несмотря на то, что каждый билет стоил 11 долларов — цена для кино неслыханная даже в Америке. Приблизительно за неделю до открытия вся главная улица Холливуда «Холливуд бульвар» была разукрашена флагами и фонариками. Разукрашены были даже здания, не имеющие никакого отношения к открываемому театру. В самый же день события все перекрестки бульвара были заставлены огромными прожекторами, которые превращали темное ночное небо в фантастический узор всевозможных лучей. И почти на всем протяжении громадного

Холливуд бульвара автомобили шли в три ряда сплошной цепью, а по обе стороны улицы публика стояла шпалерами, заполняя все пространство от дороги до домов. Многие даже сидели на деревьях.

У подъезда театра, где все было залито ослепительным светом, автомобили встречались капельдинерами театра. Некоторые из них были действительно китайцы, некоторые загримированные китайцами, причем все они были одеты в старинные китайские костюмы. При входе в театр всех фотографировали. Войдя внутрь театра, я не только не умер от восторга, но даже ничем не проявил своего восхищения, в то время как многие окружающие меня замирали от блаженства. Роскошь, пестрота и очень небольшое количество вкуса сразу бросалось в глаза. Такой массой золота, колонн, пагод, статуй, вряд ли можно еще где-нибудь увидеть собранными сразу в одном месте. Когда публика заняла свои места, начались речи. Сперва вышел Нибло, который представил присутствующим Гриффита. Последний говорил долго, с настоящим театральным пафосом старой школы, с дрожью и со слезой в голосе, и в его длинной речи через каждые пять слов звучало имя какого-нибудь гения. Среди этих гениев на первом месте, конечно, оказался Сид Громан. Европа бережлива и скупа, а Америка страна богатая и щедрая, и потому здесь гениев так много, что их можно поставить в ряд от Парижа до Москвы, а может быть и еще дальше. Через несколько минут один из гениев, к которому Гриффит особенно упорно взывал, а именно Сесиль де Милль, чью постановку надлежало увидеть через несколько минут, сжалился над воплями Гриффита и с невинно-скромным видом вышел из самого конца театра и прошел через весь театр в первый ряд. Оттуда он произнес несколько прочувствованных слов и нежно улыбаясь, с тем же скромным видом, опустив голову, удалился уступая место другим. Этих других было очень скучно слушать, и только когда вышла Мери Пикфорд, ее было приятно слышать и на нее смотреть. Наконец Мери звонком дала сигнал к поднятию занавеса и начался пролог. Сперва долго и нудно что-то пели, потом танцевали, показывали живые картины на библейские темы,

причем и постановка, и исполнение, и декорации, и световые эффекты были достойны блаженной памяти балаганных феерий. Затем началась и сама картина. Нельзя не признать, что со стороны технической, фильм этот сделан превосходно, а отдельные его моменты даже замечательны и обнаруживают в режиссере и в операторе хороших знатоков своего дела. Конечно, газеты вопят, что это не картина, а целая эпоха, с чем никак согласиться нельзя. Если это и эпоха, то разве в смысле грандиозности масштаба и затрат на постановку. Тут побиты все рекорды.

19—21 мая. За это время продолжались работы Грезак и Ллойда по «обработке» сценария Владимира Ивановича. Так как в картине участвует военный, то пригласили специального «военного консультанта», который уже стал работать в студии. Можно себе представить, что они там настряпают. Владимир Иванович набрался выдержки и терпения и ждет, когда его позовут. Тогда он и выскажет все то, что считает самым важным и постарается убедить в нужности сохранения и «символа» и многого другого. Я предупредил об этом и Ллойда, и Грезак. 20-го мы обедали у Фербенксов, и Дуглас сказал, что Гест уговорил Отто Кана вложить в кино от 20-ти до 40-ка миллионов долларов. Все это в связи с привлечением к активной работе Владимира Ивановича и Рейнгардта. Думаю, не есть ли это плод буйной фантазии Фербенкса.

22 мая. Все газеты полны подробностями о полете американского авиатора Линдберга из Нью-Йорка в Париж. Вот несколько цифр предлагаемых Линдбергу гонораров: 200 000 за киносъемку в пьесе, 400 000 за двадцатинедельное выступление в варьете, где ему предлагается только выходить и кланяться публике, 75 000 от рекламных фирм за право пользоваться его именем, 50 000 за выпуск биографии и т. д. От всего этого Линдберг отказался.

23 мая. По предложению Мери Пикфорд нам провертели в студии ее старый фильм «Стелла Марис», плохую и глупую пьесу. Но какой шедевр артистического перевоплощения:

Мери играет две роли — хорошенькой сентиментальной барышни и смешного, жалкого полуурода-сиротку, воспитанницу приюта.

24—25 мая. В студии делается все то же, причем уже не только в корне переделали сценарий, но и поручили все высшее наблюдение за постановкой Ллойду. Очевидно, слова Ллойда о том, что наблюдение это будет принадлежать Владимиру Ивановичу, оказались пустяками. Ллойд разговаривает с художником, выбирает костюмы, пробует грим Барримора, не советуясь с Владимиром Ивановичем и предпочитает знакомиться с материалами не из первоисточника, а по каким-то сомнительным книжкам. При этом он наивно думает, что все выйдет великолепно и даже очень понравится Владимиру Ивановичу.

26—29 мая. Безобразие продолжается и даже доходит до того, что Грезак поручает придумывать целые сцены своему помощнику, а о Владимире Ивановиче и не помышляет. Уже в газетах появилась заметка о том, что для Барримора готовится новая пьеса из русской жизни сочинения мадам Грезак. Владимир Иванович пытается добиться свидания со Скэнком или хотя бы с Консидайном, но все тщетно. Скандал зреет и наконец частично разражается: 28 мая мы пошли на условленное свидание с Грезак и Ллойдом. Ллойд на это свидание не явился, ссылаясь на то, что вчера целый день его задержал Барримор, и он должен был из-за этого отложить свою вчерашнюю срочную работу на сутки. Сперва Владимир Иванович долго и убедительно излагал свою теорию Грезак, но все упиралось в каменную стену непонимания, упрямства или шаблона. Наконец, он рассердился и очень резко излил ей все, что, в сущности, ему следовало бы сказать Скэнку. Он говорил о том, что в какой бы области он не пытался бы применить себя, его не пускали, давая понять, что ему не доверяют, так как он не знает кино, в то же время не давали никакой возможности начать работу и показать свои возможности. Все, что ему обещали и предлагали, оказалось лишь пустыми фразами и, таким образом, в сущности получается, что его все время обманывали.

30 мая. Я виделся с Ллойдом и Грезак. Оба они продолжают расписываться в громадном уважении к Владимиру Ивановичу, призывают к терпению и убеждают в необходимости приспосабливаться к вкусам Америки. Ллойд говорит, что когда их сценарий будет написан, они предоставят его на рассмотрение Владимира Ивановича и тогда он будет иметь возможность внести те или иные изменения. Владимир Иванович с полным основанием этому не верит и предвидит, что он просто будет поставлен перед совершившимся фактом, когда уже ничего изменить будет нельзя.

31 мая—1 июня. У Владимира Ивановича появилась мысль написать сценарий на тему интимной драмы из жизни Клеопатры.

Сегодня он получил письмо из Москвы, в котором пишут, что Гест заявил в театре, что Владимир Иванович остается в Америке еще на один-два года. Он тотчас же телеграфировал, что сообщение это преждевременно.

Ллойд возил меня с собою приискивать «природу» для предстоящей съемки. Предварительно я посоветовался с Владимиром Ивановичем: ехать ли мне? Он посоветовал ехать, так как это обеспечит для внешности картины известную грамотность. Ездили мы на двух автомобилях в составе семи человек, осматривали много мест, но ничего путного не нашли.

Смотрел в студии, как Фербенкс упражнялся. С разбега вскакивая на лошадь, он или вскакивал и садился в седло, или становился на лошадь. Чистота работы изумительная, и я вполне понимаю, что эта его ловкость так нравится публике.

2—3 июня. Сейчас в «Юнайтед Артистс» одновременно снимают картины для следующих «звезд»: Пикфорд, Фербенкса, Корины Гриффит, Констанс Толмэдж и готовится фильм для Барримора.

Я несколько раз видел Мери на работе, и что прежде всего бросается в глаза — это ее большой интерес и энтузиазм, с которыми она отдается делу. Еще больше этого энту-

зиазма у Дугласа, поэтому вся атмосфера окружающая их съемки исключительно бодрая и радостная.

4—6 июня. Чепуха происходящая вокруг сценария Владимира Ивановича все продолжается. Скэнка нельзя добиться уже третью неделю, ни Ллойд, ни Грезак ни о чем Владимира Ивановича не спрашивают, а между тем совершенно посторонние люди сочиняют целые сцены. Сценарист, помогающий Грезак, по фамилии Смит, наивно говорил мне: «Ужасно трудно сочинять о России, ничего про нее не зная». А Владимир Иванович сидит рядом, изнывая от бездействия.

7—8 июня. Владимир Иванович набрасывает план сценария на тему о Клеопатре. Я виделся с Грезак. Она уверяет, что «на сюжет Данченко» выходит новая, прекрасная пьеса, которой обеспечен громадный материальный успех, и которая даст Барримору возможность создать замечательную роль. И все делается так, чтобы не подпустить Владимира Ивановича к работе ни с какой стороны.

9 июня. Сегодня случайно узнал, что Ллойд вместе со своим помощником и художником уехали выбирать место для съемки. Так как меня не пригласили, несмотря на выраженное ранее желание Ллойда «непременно воспользоваться моим советом», то, очевидно, и меня решили не подпускать к каким бы то ни было работам.

10—11 июня. Актеры нанимаются, декорации обсуждаются, костюмы выбираются, сценарий переделывается — и все это без нас. Обсуждали, протестовать ли против этого и в какой форме, и Владимир Иванович решил, что так как протесты все равно не приведут ни к каким реальным переменам, то пока нужно просто ждать дальнейшего хода событий.

Вчера Владимир Иванович получил предложение от владельцев театра «Холливуд Плейхауз» организовать в стенах этого здания постоянный драматический театр по типу МХАТ. Чтобы детально узнать в чем дело, он вызвал к себе для переговоров директоров этого театра.

12 июня. Были на открытии так называемого «Маленького театра Лос Анжелоса». Это организация полулюбительского характера, не преследует коммерческих целей и старается культивировать чистое искусство. Теперь она сошлась с группой известных киноактеров и поставила пьесу модного, но не блестящего драматурга Керней: картину повседневной жизни маленьких буржуа Нью-Йорка с их мелкими интересами и неглубокими драмами, благополучно заканчивающимися. Среди игравших кинознаменитостей три «звезды»: Патси Рут-Миллер, Чарльз Рей и Аллан Брук — оказались хорошими искренними актерами и порою даже трогательныными. Зато все другие поражали своей чисто любительской беспомощностью. Зрители, наполовину состоявшие из приятелей, товарищей и родных, принимали спектакль восторженно, а после второго акта вся сцена утонула в корзинах и букетах цветов.

Владимир Иванович приглашен почетным гостем вечера, и по окончании спектакля автор (он же и режиссер пьесы) представил его публике и просил сказать что-нибудь. Под шумные аплодисменты Владимир Иванович встал и сказал несколько слов о том, что сегодняшний спектакль из скромного события может вырасти в очень крупное, если он послужит началом постоянного объединения сцены и экрана. Как на пример того, что великое рождается просто и скромно, он указал на геройство Линдберга, что вызвало общий энтузиазм.

13 июня. Из газет узнали, что сценарий Владимира Ивановича называется «Буря», и что на роль героини приглашена шведская артистка Грета Ниссен. А автору ничего об этом неизвестно, даже то, что его произведение, названное им «Родина» переименовано в «Бурю».

14 июня. Сегодня Грезак сказала мне, что название «Буря» установлено теми организациями, которые обеспечивают картине ее прокат. Они покупают картину так сказать «на корню», по звучности заглавия, и название «Родина» забраковали. От Грезак же узнал, что когда в спорах с предпри-

нимателями указывали, что можно делать художественные фильмы и иметь при этом материальный успех, ссылаясь на картину «Тот кто получает пощечины», то предприниматели отвечали, что успех этой картины был обеспечен только потому, что в ней играл большую роль живой лев . . .

К Владимиру Ивановичу приходили двое из директоров «Холливуд Плейхауз» разговаривать о возможности организации в Холливуде постоянного драматического театра, действительно художественного. Оба они достаточно наивны и примитивны, причем один из них откровенно думает лишь о барышах. Владимир Иванович говорил о трех возможностях: 1) организовать постоянный актерский коллектив на основах Художественного театра; 2) поставить одну пьесу в задачах и приемах МХАТ с тем, чтобы эта пьеса явилась показательной для будущих работ; 3) разработать детальный план (художественный, административный и юридический), по которому владельцы театра могли бы сами без участия Владимира Ивановича повести дело. О своем согласии на первый или второй план Владимир Иванович обещал дать ответ не раньше, чем через месяц, когда определится его личное будущее. Разработать третий план он мог бы сейчас. Решили осмотреть через два дня здание «Холливуд Плейхауз» и после этого придти к тому или иному решению.

15 июня. При встрече Линдберга в Вашингтоне за его автомобилем ехали три грузовика с 500 000 писем и 37 000 телеграмм. Рекорд самой большой приветственной телеграммы побили жители Миннесоты, приславшие телеграмму в 10 тысяч слов.

16 июня. Был на очередной премьере в «Египетском театре». Шел фильм «Топпи и Ева», замечательный тем, что в нем впервые показали себя на экране знаменитые певицы варьете сестры Дункан, получающие жалованья 10 000 долларов в неделю. Они же участвовали в прологе, предшествовавшем фильму. Свои песенки и пародии они действительно поют очень хорошо, особенно одна из них, оказавшаяся хорошей актрисой, хотя и не без склонности к переигрыванию. Но

сам фильм, сценарий которого построен частично на «Хижине дядя Тома», постановка, режиссура и исполнение не поддаются никакой критике. Конечно, как водится, овации были нескончаемые, и по окончании представления Скэнк говорил речь, конечно называя сестер Дункан гениальными.

17 июня. Утром были у Скэнка, которому Владимир Иванович поставил три вопроса. 1. Интересует ли его «Клеопатра», как сюжет для картины? 2. Не подумает ли он о том, чтобы пригласить Туржанского, который сейчас зарекомендовал себя в «Метро-Голдвин», как режиссер умеющий работать? С Туржанским Владимир Иванович мог бы поставить свой первый сценарий, который так понравился Скэнку. 3. Нельзя ли гарантировать, чтобы раз его «символы» не будут использованы целиком, то чтобы они не использовывались и частично, и тем самым не испортили идею, на которой в будущем он построит целую постановку. Скэнк по первому и третьему вопросу ответил утвердительно, а по второму не сказал ничего определенного и вдруг, совершенно неожиданно, стал телефонировать в «Метро-Голдвин» Толбергу, рекомендуя ему повидаться с Владимиром Ивановичем по поводу «Анны Карениной» и ознакомиться с его мыслями на этот счет. На вопрос, для чего это нужно раз картина уже решена и находится в работе, Скэнк сказал, что находит для Владимира Ивановича полезным поближе познакомиться с Толбергом. Сперва свидание было назначено сегодня же в 4 часа дня, но затем оказалось, что в это же время устраивается в «Холливуд Плейхауз» чай в честь Владимира Ивановича, и свидание пока отсрочили.

Были в «Плейхауз» и осматривали помещение театра, который его директора наивно считают последним достижением техники. Зрительный зал на 1140 мест недурен, но сцена, все ее оборудование и закулисные служебные помещения обычного устарелого типа. Из разговора с директорами выяснилось, что все они полны большого энтузиазма в смысле желания создать хорошее театральное начинание. Они очень верят в то, что Владимир Иванович может помочь им осуществить эту идею. Им представляется наиболее удобным,

чтобы Владимир Иванович разработал для них подробный письменный план их новой организации, а затем, позднее, если у него будет время и охота, то он может поставить у них в виде опыта какую-нибудь одну пьесу, которая явится показательной. Закончив эти переговоры, мы перешли на открытую террасу театра, отделенную стеною от улицы. На этой террасе, под открытым небом, устроена очень уютная гостиная с мягкой мебелью, камином и множеством цветов. Там пили чай в обществе нескольких членов дирекции театра, преимущественно дам, интересных, образованных и знакомых с искусством Европы. Повидимому, все эти люди искренне хотят что-то создать и ждут только руководства и помощи. Тут же познакомились с режиссером оперы «Робин Гуд», поставленной на открытом воздухе в так называемой «Холливудской чаше». Против дождя и ненастья дирекция страхует спектакль в страховом обществе, хотя в июне месяце есть почти сто процентов уверенности, что погода будет хорошая. Этот режиссер пригласил нас завтра посмотреть его спектакль.

18 июня. Хотели сегодня повидаться с Толбергом, но он просил предварительно ознамиться со сценарием «Анны Карениной», который сегодня и прислал для прочтения. Он настолько оригинален, что привожу вкратце содержание. Россия неопределенной эпохи, но не очень отдаленной, вернее всего — незадолго до войны 1914 года. Молодой гвардейский офицер, адъютант и друг одного из великих князей, едет из Москвы в Петербург, причем едет не поездом, а почему-то на паре лошадей, в санях по глубокому снегу. А время года весеннее, так как он спешит в Петербург к Пасхальной заутрене. По дороге во время метели офицер натыкается на другие сани, у которых одна из лошадей пала. Сани остановились, и сидящая в них красавица дама, тоже отправляющаяся в Петербург, не может ехать дальше. Галантный офицер предлагает даме пересесть в его сани и парочка продолжает путь уже вместе. Оба друг другу своих имен не называют. Метель все усиливается, и скоро путники натыкаются на целый поезд других саней, застрявших в глубоких сугро-

бах. Приходится остановиться. Дама нервничает. Она тоже спешит к заутрене и боится опоздать. Офицер предлагает ей остановиться на ночевку в ближайшем трактире. Дама некоторое время колеблется, но затем соглашается. Трактир переполнен кутящими офицерами и цыганками. Пьют, поют, пляшут. И трактирщик и посетители встречают офицера как старого приятеля, но он не обращает ни на кого внимания и заказывает даме и себе два номера и роскошный ужин. Деревенский трактир, повидимому, нисколько не хуже самой комфортабельной гостиницы, и даме и офицеру отводятся целые апартаменты. Прислуга в трактире, видимо, тоже самая утонченная, потому что когда дама и офицер расходятся по своим номерам, то их багаж уже аккуратно разложен, причем, случайно или нарочно, пижама и ночные туфли офицера лежат в комнате дамы у ее кровати. Офицер ищет свои вещи, узнает, что они в комнате дамы и пользуется удобным случаем, чтобы войти ночью к ней в комнату. Дама хотя и неохотно, но впускает его к себе, а он не долго думая набрасывается на нее с поцелуями, причем повторяет свою атаку три раза. Дама сохраняя свое достоинство, просит офицера удалиться, что он скрепя сердце и делает. Конечно, вероятно всем понятно, что дама эта — Анна Каренина, а офицер — Вронский. Затем события переносятся в Петербург в Исаакиевский собор, где идет Пасхальная заутреня. В соборе, среди высочайших особ, множества аристократов и крестьян, очутились Анна и Вронский. Анна уже с мужем и делает вид, что не знает Вронского. Но Каренин знает Вронского и представляет его Анне, приглашая его, после церкви, к себе домой на ужин. У Карениных собрались гости, в том числе великий князь, у которого Вронский состоит адъютантом. Пока Анна находилась в детской у сына, туда пробирается Вронский, очевидно хорошо знакомый с расположением комнат большого особняка: несмотря на то, что он первый раз в этом доме. Он просит у Анны прощения за свое вчерашнее легкомысленное поведение и говорит, что он серьезно полюбил ее. Анна его прощает. Все идут ужинать и веселятся до утра. Долго ли, коротко ли, но Анна тоже влюбляется и скоро становится любовницей

Вронского. Муж закрывает на это глаза, пока связь не делается достоянием общества. Тогда супруги разъезжаются: Анна бросает мужа и ребенка и уезжает с Вронским за границу. Естественно, что «свет» отворачивается от нее, и Вронский, оставаясь с ней, губит свою карьеру. Между тем, любовь к сыну заставляет Анну вернуться на родину. Граф (?) Каренин выгоняет ее из дому. Не находя другого способа разрушить связь сына с Анной, мать решает лично воздействовать на нее и уговаривает Анну пожертвовать собой ради счастья любимого ею человека. После мучительных колебаний Анна соглашается и с горя бросается под поезд.

Этот перл написан знаменитой холливудской сценаристкой Фрэнсис Мэрион.

Вечером были на спектакле «Робин Гуд». Вид амфитеатра, на 20 000 мест, в котловине среди гор покрытых деревьями и цветами, под сводом темного южного неба, незабываемый. Тишина, теплынь и мягкий свет фонарей, лучи которых попадают на сцену откуда-то из зелени, все это производит какое-то причудливо-загадочное впечатление. Но как только начинается представление, все очарование моментально пропадает и сменяется досадой на грубую безвкусицу и дешевку спектакля. Сама опера «Робин Гуд» не больше, чем плохая и старомодная оперетка. Мы не смогли высидеть более получаса и ушли.

19 июня. В связи со сценарием «Анны Карениной» мы пришли к заключению, что ходить к Толбергу, не посоветовавшись раньше со Скэнком, не стоит.

20 июня. Утром были у Скэнка, и Владимир Иванович высказал ему совершенно откровенно все, что он думает про «обработку» романа Толстого. Он спросил, стоит ли ездить к Толбергу, раз постановка фильма все равно решена. Скэнк предложил немного подождать, пока он выяснит по телефону этот вопрос с Толбергом. Тем временем мы пошли на съемку к Фербенксу. Тот не снимался, а обдумывал с режиссером предстоящую работу. Увидев Владимира Ивановича, он сейчас же подбежал к нему и попросил растолковать

ему его роль в тот момент, когда он, герой пьесы, ковбой и разбойник, заражается проказой. Владимир Иванович выслушал весь рассказ этой сцены, которую Фербенкс при этом очень ярко иллюстрировал своей игрой. Затем Владимир Иванович три раза сам сыграл ему всю эту сцену, взяв себе в партнеры Вавича и кого-то из американских актеров, занятых в картине. Играл он с большим темпераментом, горячо и убедительно, и очень понравился Фербенксу, который много раз искренно благодарил Владимира Ивановича.

Затем мы опять зашли к Скэнку, который сказал, что Толберг все же хочет повидаться с Владимиром Ивановичем. Скэнк предложил нам позавтракать, а затем на его автомобиле съездить в «Метро-Голдвин». Завтракали со Скэнком и Фербенксом в домике Мери Пикфорд и Дугласа тут же в студии. Домик этот — нарядная очаровательная игрушка: две спальни, гостиная, столовая, ванная с бассейном для плавания и кухня. Все устроено с громадным вкусом, много цветных гравюр, прекрасная мебель, повсюду цветы. Обстановка напоминает флигеля загородных русских царских дворцов.

За завтраком Скэнк жаловался, что сценарий Владимира Ивановича переделан очень грубо, аляповато, с утратой характерности произведения и сказал, что для руководителя большого кинематографического дела есть только два выхода: или самому застрелиться, или организовать компанию убийц, которые бы приканчивали виновников преступлений. Я заметил, что в деле со сценарием Владимира Ивановича создалось курьезное положение: пьеса переделывалась и перекраивалась при участии кого угодно, кроме автора. Переделыватели изучали Россию по всевозможным источникам, кроме самого живого — Владимира Ивановича или даже хотя бы меня. Скэнк это внимательно прослушал, задумался, и ничего не ответил. Владимир Иванович шутливо сказал, что чувствует себя в положении «великого» покойника, произведения которого переделываются без его ведома. При этом он чувствует себя в почетном обществе Шекспира, Толстого и других.

После завтрака мы поехали к Толбергу. Он принял нас немедленно и был очень любезен. Владимир Иванович спросил, может ли он быть совершенно откровенен и, получив утвердительный ответ, высказал все что думал. Разговор длился целый час. Толберг слушал очень внимательно и даже делал какие-то заметки. К моему изумлению и посрамлению, он обнаружил хорошее знание романа Толстого. А я еще сегодня утром пытался уверять Скэнка, что Толберг никогда «Анну Каренину» не читал. Длинная и блестящая речь Владимира Ивановича была целой лекцией на тему о воплощении великой женской любви в образе Анны Карениной. Сыграть хорошо роль Анны так же трудно для актрисы, как для актера хорошо сыграть Гамлета.

Владимир Иванович несколько раз подчеркнул, что если все-таки настоящий сценарий «Анны Карениной» останется для постановки, то совершенно необходимо снять с экрана имена Толстого и его героев. Толберг очень благодарил Владимира Ивановича и сказал, что обдумает все основательно и затем о результатах сообщит Скэнку.

21 июня. Сегодня обнаружилось, что все, что Владимир Иванович говорил, было лишь метанием бисера, ибо завтра преспокойно начинается съемка «Анны Карениной» со всеми прелестями сценария. Визит наш к Толбергу оказался впустую. И слова Скэнка о неудовольствии по поводу переработки сценария Владимира Ивановича — тоже только слова: работа Грезак, Ллойда и Ко. преспокойно продолжается, и нас по-прежнему не о чем не спрашивают.

Смотрел имеющий огромный успех фильм «Седьмое небо» (переработка Остина Стронга пьесы Джана Гольдена того же названия). Мещанская мелодрама из жизни уличного Парижа эпохи войны во Франции. Но исполнение главных героев, которых играют Джанет Гейнор и Чарльз Фаррель — оба не «звезды», а начинающие актеры, недавние статисты, — не оставляет желать ничего лучшего. Просто, трогательно и искренне. В сценарии, взамен шаблонного действия, много психологии и глубоких переживаний, что отлично передается актерами.

22—26 июня. Продолжается нелепость нашего беспомощно-выжидательного положения. Я слоняюсь по студии и не нахожу себе места.

Скэнк прислал для прочтения роман Вассермана «Христиан Ваншаффе», с тем, чтобы, если это окажется возможным, сделать из него сценарий для «Метро-Голдвин». Так как для прочтения дано всего три дня, то я до одурения с утра и до вечера переводил страницу за страницей Владимиру Ивановичу. Пришлось одолеть 804 страницы убористого шрифта. Текст был английский. В английском переводе роман называется «Иллюзия мира». В нем много интересных фигур, характеров, остроумия. Превосходный стиль, но ужасное многословие и обилие вставных эпизодов. А главное то, что автор идет не от жизни, а от литературы. Он обнаруживает прекрасное знание литературы, преимущественно русской, и весь под ее влиянием, главным образом Достоевского. Сделать из этого романа фильм чрезвычайно трудно, так как в нем очень много философии и мало драматического действия. Тем не менее, Владимир Иванович считает создание сценария возможным, если развить или даже присочинить это действие, а главное вдохнуть в героев жизнь. Разумеется, все частности надо отбросить и взять для развития одну определенную линию.

27 июня. Были у Скэнка, и он разъяснил, для чего он затеял это дело с «Метро-Голдвин». Он находит, что в такой организации как «Юнайтед Артистс», где ставится сравнительно мало картин, Владимиру Ивановичу трудно развернуть свои разносторонние возможности. Поэтому ему пришла в голову мысль предложить «Метро-Голдвин», организации, в которой ставится гораздо больше фильмов, воспользоваться услугами Владимира Ивановича — и как автора, и как наблюдающего за постановкой — в тех фильмах, сценарии и постановка которых требуют незаурядного мышления. Для первого опыта предлагается роман «Иллюзия мира». Если этот опыт удастся, то Владимир Иванович может создать себе у «Метро-Голдвин» исключительно выгодное положение.

28 июня. До нас дошли слухи-сплетни, что, будто бы, Барримору не хочется играть «большевистский сценарий большевика Данченко». Когда я спросил Ллойда, правда ли, что Барримору не нравится сценарий, — Ллойд это отрицал. Съемка задерживается и отложена до 25 июля, так как сценарий все не ладится, переделки не нравятся Скэнку, и рукопись возвращена Грезак для новой переработки.

Познакомились с Гриффитом. У него суровая, сухая наружность немецкого актера. Говорит он резким голосом с каким-то иностранным акцентом. В комнате сидит не снимая шляпы. Знакомясь приподнимает шляпу, говорит обычное «Рад с вами встретиться» и опять надевает шляпу.

29 июня. Третьи сутки не можем добиться свидания с Толбергом, ибо он, как и все высшие администраторы всех студий все время на заседаниях по вопросу о сокращении на 10% жалования артистам и служащим, ввиду якобы начавшихся убытков во всех кинематографических предприятиях. Наконец, сегодня в пять часов попали к нему. Принял он нас немедленно и был очень любезен. Внимательно выслушав Владимира Ивановича, он предложил в двухнедельный срок составить краткое изложение, страницах на пятнадцати, возможного сценария по роману Вассермана — для Греты Гарбо и Рамона Наварро. Владимир Иванович согласился.

30 июня. Были у Скэнка. Поговорив с ним Владимир Иванович решил писать не краткое изложение сценария, а самую настоящую подробную инсценировку, взяв на это недель пять времени. Скэнк по телефону спросил Толберга, согласен ли он на это. Толберг ответил, что пусть Владимир Иванович поступает, как он сам находит удобным для себя.

1 июля. Владимир Иванович начал заниматься сценарием «Иллюзия мира». Я ему помогаю, переводя частью устно, частью письменно отдельные отрывки. Владимир Иванович находит, что тип Наварро не отвечает замыслу автора, и я спрашивал по телефону Толберга, настаивает ли он непременно на том, чтобы героя играл Наварро. Если это так, то

Владимир Иванович хотел посмотреть его в какой-нибудь ответственной роли, например в «Старом Гейдельберге», чтобы лучше ознакомиться с особенностями этого актера. Толберг предложил показать нам завтра в студии «Старый Гейдельберг», вчерне законченный, но еще не выпущенный.

2 июля. Смотрели «Старый Гейдельберг» в постановке Любича с Наварро и Нормой Ширер в главных ролях. Режиссура очень хорошая, много вкуса, чувства меры и правдивости. Но герои, особенно Ширер не вполне удовлетворяют. После просмотра пошли к Толбергу, и Владимир Иванович сказал ему, что считает Наварро совершенно неподходящим для образа Христиана. Толберг возражал, но не настаивал и сказал, что если роль получится совсем не в характере Наварро, то он предоставит другого актера. На вопрос нужно ли сохранить в сценарии идеи Вассермана, Толберг ответил, что это очень желательно. Но, конечно, нужно показать идейную часть в таком виде, чтобы она легче постигалась всеми.

Вечером, в беседе со мной, Владимир Иванович сказал, что пришел к окончательному заключению, что независимо от всяких удач или неудач в Холливуде, само дело кино его не увлекает и ему чуждо.

3 июля. Были у Скэнка на даче в Санта Моника. Небольшой двухэтажный дом стоит у самого океана. Перед домом очень маленькое огороженное пространство, почти целиком занятое бассейном для купанья, куда по трубам проведена вода прямо из океана. Немного места оставлено для песочной площадки, где стоят кресла и висят гамаки. Выход прямо на берег. Единственная прелесть этой «резиденции миллионера» — это то, что перед глазами все время океан и в ушах шум его прибоя. Большинство комнат фасадом выходит на воду, и потому вид из окон восхитительный.

Хозяин и его гости, кроме нас, почти все время проводили в купальных костюмах, даже за обедом, не смотря на присутствие старой тещи и двух молоденьких дам. Скэнк был в купальном халате и туфлях на босу ногу.

4 июля. Целый день провел на берегу океана в Венеции. По случаю национального праздника, тысячные толпы гуляли по пляжу. Вечером жгли фейерверк, хлопали хлопушки и стреляли из игрушечных пистолетов.

5—7 июля. Усердно занимаюсь переводом выдержек из «Иллюзии мира». Был в Пассадине в местном, так называемом, «Коммунальном театре». Очень красивое здание в испанском стиле, с большим двором перед входом в театр, окруженным галлереей. Во дворе деревья, цветы и столики ресторана. Все напоминает испанский кабачок. В театре играет постоянная труппа любителей, насчитывающая до 300 человек. Все играют бесплатно, из любви к делу. Есть и драматические актеры, и певцы, и танцоры. Дело ведется серьезно, с благородным стремлением к настоящему искусству. Шла опера-баллада «Дуэнья»: текст Шеридана, музыка Томаса и Ричарда Линлей, английских композиторов XVIII века. Музыка эта никогда не была напечатана и исполняется по копии, снятой с рукописного экземпляра, хранящегося в Британском музее в Лондоне. Оркестровка сделана местным капельмейстером для двух скрипок, виолончели, флейты и рояля. Пьеса со стороны интриги, разумеется, совершенно примитивна и устаревшая, но изящна, остроумна и смотрится легко. Исполнение любительское; режиссура тоже, но с тенденцией хорошего вкуса. Вспоминаются принципы Мейерхольда в «Дон Жуане». Музыкальная сторона довольно удовлетворительна.

8—12 июля. Антрепренер Сэм Голдвин, выпускающий фильмы, в которых всегда выступают вместе Вильма Банки и Рональд Кольман, решил впредь разъединить эту пару и ставить для каждого из них самостоятельную картину. Причина та, что Банки только что вышла замуж за актера Род-Ла-Рока и, следовательно, теперь публика не поверит в правдоподобие ее романа с Кольманом.

Кинематографический мир взволнован желанием предпринимателей сократить всем (получающим свыше 50 долларов в неделю) жалование на 10—25%. В результате вся-

ких митингов и собраний предложение хозяев провалилось, а работники кино сорганизовались в профессиональные союзы и будут теперь предъявлять такие требования, которых раньше не выставляли.

13—20 июля. Владимир Иванович работает крайне вяло, медленно и не охотно. Он уже несколько раз назначал день для начала диктовки и всякий раз откладывал. Пока он ограничивается тем, что обдумывает и делает отдельные наброски. Я, тем временем, продолжаю переводить ему выборки из романа.

Провалившись с сокращением жалования, кинофирмы ищут других путей для сокращения расходов. Поэтому, в так называемой Академии, идут непрерывные заседания директоров, режиссеров, сценаристов, актеров и техников. На одном из заседаний известный писатель и сценарист Руперт Хейс, между прочим сказал следующее: «Быть может я рассуждаю с точки зрения моего ремесла, но я чувствую, что одним из самых верных лекарств против зла в картинах является перемена отношения к писателю. Обращение с автором в кино давно уже стало мировым анекдотом и скандалом. У автора берут его произведение, затем об авторе забывают и приглашают целую шайку мясников, которые вырезают из этого произведения его сердце и душу. Потом эти люди дерутся друг с другом из-за того, как вновь соединить вместе то, что вырезали. Они напоминают детей, которые разбирают часы для того, чтобы посмотреть, что находится внутри, а собрать их вновь уже не умеют».

21—26 июля. Владимир Иванович начал понемногу сдавать мне материал, а я начал диктовать перевод. Первые два дня работал с двумя стенографистками, с одной по утрам, с другой по вечерам. Затем предпочел с одной расстаться и буду обходиться лишь той, которая работает по вечерам.

Туржанскому, который должен был уйти из «Метро-Голдвин», предложили остаться там и приступить вместе с какой-то американской сценаристкой к составлению сценария «Казаков» Толстого, с тем чтобы в этих «Казаках» фи-

гурировали... и Стенька Разин, и Тарас Бульба!!! А белиберду эту должен ставить американский режиссер. Между прочим, Туржанский был приглашен из Парижа именно для работы по «Казакам», над которыми он очень много трудился. Но его сценарий, конечно, забраковали, как не соответствующий американским вкусам.

27—31 июля. Получил письмо от Лилиан Гиш с просьбой прислать портрет и биографию Владимира Ивановича. Готовится к печати книга о Гиш, и в ней хотят опубликовать письма Владимира Ивановича с его отзывами о «Красной букве» и «Богеме». Кроме того она просит сообщить название той русской книжки, в которой есть статья, называющая ее «Дузе экрана». Речь идет о книжке Мокульского «Американские киноактеры».

1—3 августа. Ходят слухи, что в «Юнайтед Артистс» до того запутались с переделкой сценария Владимира Ивановича, что чуть ли не рассорились с Ллойдом и ищут другого режиссера. Не знаю так ли это, но Грезак мне говорила, что она в полном отчаянии от неразберихи, и что съемка все откладывается.

4 августа. Сегодня срок, когда сценарий «Иллюзия мира» должен был быть закончен. Между тем Владимир Иванович задерживается и осталось еще довольно много работы. Я был у Скэнка и сказал, что нам потребуется еще по крайней мере неделя времени. Видел я его минуты три, а прождал два с четвертью часа.

Сегодня в четыре часа последовал толчек, от окоторого задрожал весь дом. Это было землетрясение — явление здесь довольно обыкновенное.

5—6 августа. Владимир Иванович даже в такую работу, как инсценировка чужого романа, вкладывает настоящее художественное творчество и переживает муки этого творчества. У него что-то не ладится и, не умея продолжать работу ре-

месленно, он ждет пока снова заживет этой работой и образами своей инсценировки.

Киноактеры народ своеобразный. Вернувшаяся только что из Франции Мэй Мюррей, опровегая слухи о том, что она разводится с мужем (ей 50 лет, ему 23), заявила репортерам: «Если кто-нибудь не верит, что мы счастливы, то пусть запросит об этом телеграммой американского консула в Шербурге. Он видел, как мой муж приходил на пароход и нежно целовал меня перед отъездом».

А в Париже у одной киноактрисы от взрыва лампы во время съемки оказались сожженными ресницы на правом глазу. Так как она отличалась красотой ресниц, то предъявила иск к компании за ресницы на 20 000 франков. Суд этот иск удовлетворил. Адвокат кинокомпании подсчитал уцелевшие на левом глазу ресницы (двадцать штук) и определил, что артистка оценила каждую свою ресницу в тысячу франков. Это сообщено сегодняшней местной газетой.

7—8 августа. Все грандиозные планы Геста рухнули. Он серьезно заболел. Кроме того у него какие-то финансовые неприятности и потому он прислал телеграмму, что в предстоящем сезоне ничем, кроме «Летучей мыши», заниматься не будет. С «Юнайтед Артистс» у него, повидимому, также неприятности и похоже на то, что он с этой организацией разойдется.

За весь период отсутствия Геста, у Владимира Ивановича окончательно окрепло решение не идти на ту работу, которую Гест проектировал, так как Владимир Иванович стал равнодушен к кино, и к тому же чувствует, что слишком тягостна та работа, которую Гест собирался поручить ему. Поэтому телеграмма Геста не произвела на Владимира Ивановича никакого впечатления и не вызвала в нем ничего, кроме сожаления, что Гест заболел.

Говорят, что Грезак с Ллойдом настряпали такой фильм из сценария Владимира Ивановича, что Скэнк отказался делать эту картину. Консидайн, замещающий Скэнка ввиду отъезда последнего в Нью-Йорк, поручил кому-то составить

новую инсценировку. Говорят, что эти лица — известный режиссер Строхейм и, как это ни странно, Туржанский, которого сам же Консидайн прежде в студию не хотел принимать и даже убедил в этом Скэнка.

9—10 августа. Владимир Иванович закончил свою работу над «Иллюзией мира», а я, параллельно, закончил свой перевод.

Консидайн надеется расстаться с Ллойдом и хочет предложить на его место Туржанского. Эту идею подал Вавич через режиссера Майльстона, который с Консидайном в добрых отношениях.

11 августа. Ездил с Владимиром Ивановичем в «Юнайтед Артистс» смотреть съемку Фербенкса «Гаучо». Совершенно замечательно по реализму декораций: кусок аргентинского города с домами, магазинами, дворцом и большой церковью, к которой ведет длиннейшая каменная лестница. Для одного из трюков Дугласа пришлось строить сооружение, по которому он верхом на лошади забирается на башню, устроенную на крыше главного здания студии. Там же помещают и камеру с оператором и режиссером — для съемки городка сверху и Дугласа верхом в крупном плане.

Мы видели, как в съемке участвовало стадо быков в сто с лишним голов. Когда Владимир Иванович рассказал Дугласу, что в Москве о нем вышла брошюра, в которой его причисляют к величайшим людям Америки, спорить о которых не приходится, Дуглас шутливо заметил, что, вероятно, автор брошюры один из обитателей сумасшедшего дома. По поводу же своей характеристики, как стопроцентного американца, он заметил, что это неправильно, и что он считает себя больше европейцем. В этом он все же ошибается.

12 августа. Сегодня «Иллюзия мира» была закончена и лично вручена Толбергу. Рукопись Владимир Иванович снабдил пояснительным письмом.

13 августа. Встретил Чаплина и поразился, до чего он постарел. Он осунулся, волосы совершенно побелели, глаза стали

еще грустнее. Боясь быть назойливым, я избегал разговоров с ним и спросил только, как обстоят дела с его картиной «Цирк». Он сказал, что работы возобновились, и что он рассчитывает картину скоро закончить. При этом обещал позвать к себе в студию. Но когда он исполнит обещание и вообще исполнит ли, не знаю.

14 августа. Владимир Иванович написал письмо Скэнку, в котором высказал всю горечь, которая накопилась у него за время пребывания в Холливуде. Он просил меня перевести это письмо и завтра отправить по назначению.

15 августа. Письмо Скэнку не послано, несмотря на то, что еще вчера Владимир Иванович согласился с моим мнением: «Сейчас, или никогда!»

Консидайн уже два раза вызывал к себе на продолжительные беседы Туржанского, а сегодня заехал за ним и увез на два дня на остров Каталина, где живет Строхейм, и где все трое должны подготовить новый сценарий для Барримора. А давно ли именно Консидайн провалил кандидатуру Туржанского, выставленную Владимиром Ивановичем, и заменил его Ллойдом? Трудно здесь что-нибудь понять!

16—17 августа. В «Юнайтед Артистс» переговоры с Туржанским все продолжаются, но пока еще ни к чему реальному не привели. Туржанский приходил просить Владимира Ивановича дать ему сценарий «Родина» для прочтения, но Владимир Иванович решительно отказал, сказав, что не желает иметь ничего общего с этим делом.

Сегодня Ллойд ушел из «Юнайтед Артистс».

18 августа. Сегодня вечером Туржанский заключил соглашение с «Юнайтед Артистс» и поступил туда в качестве режиссера картины Барримора с тем, что если эта картина удастся, то он обязуется поставить в этой студии еще две картины. Итак, то что Владимир Иванович предлагал еще 20-го февраля, и что было тогда отвергнуто, теперь совершилось. Только напрасно потеряно полгода.

19 августа. Сегодня были у Скэнка. Владимир Иванович высказал ему многое из того, что было написано в письме, только гораздо менее ярко и убедительно. Скэнк признал, что виноват он сам, так как не нашел достаточно времени уделить Владимиру Ивановичу, чтобы извлечь из него то интересное, новое и большое, что он мог бы дать для кино. Скэнк считает, что, кроме него самого, никто не сумел бы использовать Владимира Ивановича как нужно: американцы — режиссеры и писатели — либо не умеют этого, либо не хотят, доказывая, что с Владимиром Ивановичем невозможно работать. Скэнк мог бы на практике убедить их, что они, как он выразился, «проклятые лгуны», но на это он не имел времени. С другой стороны он считает, что Владимир Иванович и сам виноват, так как не использовал тех возможностей, которые у него были. (Какие это возможности, совершенно неизвестно. Возможностей именно и не было). Суммируя все, он думает, что в организации, подобной «Юнайтед Артистс», ограниченной узким кругом картин для нескольких «звезд» и не преследующей никаких новых целей, — ему делать нечего, и оставаться дольше нет смысла. Поэтому он предлагает Владимиру Ивановичу поработать с Толбергом, так как организация «Метро-Голдвин» гораздо шире и многообразнее. И тут же он стал телефонировать Толбергу и убеждать его привлечь Владимира Ивановича к работе, указывая ему какие из этого могут получиться прекрасные результаты. «Вместо того, чтобы отдавать свое время разным никчемным, бездарным режиссерам и сценаристам, посвятите его, Данченко», — говорил Скэнк. Владимир Иванович сказал Скэнку, что считает год, проведенный в его организации, потерянным. Скэнк оправдывался и отрицал много из того что было, но вид у него был сконфуженный, и он говорил, что ему бы не хотелось, чтобы Владимир Иванович уходил от него с чувством обиды и неудовольствия.

20 августа. Позвонил Толберг и просил повидаться сейчас же. Принял он нас тотчас же и сказал, что находится под громадным впечатлением того, что написал Владимир Иванович на тему романа «Иллюзия мира». Характеры психо-

логичны и взяты значительно ярче и глубже, чем у автора оригинала. Все куски связаны между собой изумительно. Хотелось бы только, чтобы любовная интрига была развита более ярко и захватывающе, и чтобы все разочарование в жизни вытекало у героя из этой интриги.

Все что говорил Толберг и как он это говорил, обнаруживало в нем очень вдумчивое и серьезное отношение к тому, что написал Владимир Иванович, а также общее понимание сути дела.

Затем он сказал, что очень был бы рад если бы Владимир Иванович не только согласился бы немного переделать свою инсценировку, но и мог бы остаться в работе над картиной, — помочь довести ее до конца. Режиссером он дал бы шведа Систрема, человека тонкого и вдумчивого. Вообще, он дал бы Владимиру Ивановичу возможность проявить себя так, как другие киностудии этого не делают. Еще было бы лучше, если бы Владимир Иванович согласился остаться на целый год, а то и на два, а он, Толберг, был бы его «учителем экрана» и они вместе приготовили бы не одну, а три картины.

Решив вернуться к этому разговору позднее, когда будут закончены переделки сценария, Владимир Иванович ответил, что благодарит за доверие, что за весь год пребывания в Холливуде с ним впервые разговаривают так, а не как с человеком пишущим какие-то вещи, которых никто всерьез и не принимает, заранее считая, что автор ничего о кино не знает и понять не может.

Толберг пригласил на просмотр новой картины Лилиан Гиш «Ветер», в постановке Систрема. Плохо разработанный сценарий, большие провалы целых сцен, недостаток смелости режиссера довести до конца настоящую трагедию больших чувств; но в целом недурная попытка создать серьезную картину с трагическим замыслом. И изумительная игра Гиш — исполнение первоклассной артистки трагического масштаба. Ее лицо и глаза, когда она почти теряет рассудок от ужаса вечного ветра в прериях, приобретающего для нее значение какого-то дьявольского символа, и когда затем она становится невольной убийцей своего насильника — это самое высокое и прекрасное искусство.

21 августа. После моих уговоров Владимир Иванович обещал приступить к книге своих воспоминаний, при условии если найдется для нее в Америке издатель, который предложит ему выгодные условия. План книги такой: пользуясь историей МХАТ как фоном, дать полную картину всех художественных, литературных и общественно-политических событий в России, развивавшихся вблизи МХАТ и в связи с ним в течение последних тридцати лет. Попутно изложить свои теории, воззрения и переживания как педагога, режиссера, драматурга и директора.

Я послал соответствующее предложение Сейлеру в Нью-Йорк.

22 августа. Прежде чем приступить к переработке сценария, Владимир Иванович ездил к Толбергу и задал ему ряд технических вопросов, на которые тот отвечал умно, обнаружив ясность понимания дела и неплохой вкус.

23 августа. Владимир Иванович опять возвращается к мысли послать письмо Скэнку, в котором он выскажет более подробно и убедительно, нежели во время последнего личного свидания, все возмутительные факты, имевшие место в течение года пребывания в студии, лишившие его возможности творческой работы и душевного спокойствия.

Слышал прекрасную опереточную артистку Эльзи Джанис в новой оперетте известного композитора Гершвина «О Кэй!». Поет она неважно, но артистическое ее обаяние поразительно. Между прочим, она имитирует разных знаменитостей, в том числе даже Барримора. Музыка — отличный образец новых блестящих гармоний и острых ритмов хорошего джаза. Сюжет — неразбериха и ерунда.

24—28 августа. Гриффит вступил в телеграфные переговоры с Шаляпиным о его участии в ближайшей картине. Газеты по этому поводу пишут, что Гриффиту всегда приходят в голову великие мысли. А когда полгода тому назад Владимир Иванович советовал Скэнку привлечь в кино Шаляпина, Скэнк ответил, что «Это дело не стоит даже одного цента!

Кому нужен Шаляпин актер? Всякий интересуется его пением».

26—28 августа. Эти дни провел в окрестностях Лос Анжелоса. Проделал свыше ста миль на автомобиле. Побывал в замечательном месте Палос-Вердес — райский уголок Калифорнийской ривьеры, расположенный в горах. Был в Сан Диего и наконец в Лонг Бич. Там самый лучший в Калифорнии пляж, широкий и длинный с бархатистым песком. Все это напомнило мне Гунгербург. Прекрасно отдохнул от Холливуда за эти дни.

29 августа. Сегодня Владимир Иванович послал наконец письмо Скэнку. Сегодня же он также написал письмо Луначарскому.

30 августа. Смотрел возобновленный старый фильм, создавший когда-то в Германии славу Любичу, Яннингсу и Пола Негри «Страсть» («Мадам дю Барри»). По этой картине ясно видно насколько шагнула вперед техника съемки. Сейчас то, что некогда считалось совершенством, совершенно невозможно смотреть. Я с трудом досидел до конца, так невыносима фотография и убийственно освещение.

Собственно говоря, в американском варьете каждый музыкант джаз-банда является, до известной степени, синтетическим актером, создать которого хочет Владимир Иванович. В самом деле, он и музыкант, и певец, и танцор, иногда острит и даже акробатничает. Конечно, это всего лишь зачаточное состояние.

31 августа—2 сентября. Мельком встретился в студии с Барримором, который как ни в чем не бывало любезно справлялся о Владимире Ивановиче, словно друг и приятель. Туржанский уже начал разрабатывать с ним сценарий, и пока они довольны друг другом.

Видел как в «Юнайтед Артистс» снимали большую народную сцену человек в сто. Вся эта публика действовала как манекены, механически повинуясь распоряжениям помощ-

ника режиссера. Никто не знал: ни в чем дело, ни кого он изображает, ни места действия. Собрали всех в девять часов утра, а начали съемку в половине пятого. И вся толпа ждала и томилась,

3—7 сентября. В связи с открытием сезона МХАТ в Москве, Владимир Иванович испытывает сильнейшее тяготение возвратиться в свой родной театр.

Опять возобновились переговоры с «Холливуд Плейхауз», которые совершенно было затихли. Директора все добиваются от Владимира Ивановича, чтобы он дал им к началу ноября одну постановку. Зашла речь об его «Цене жизни», Владимир Иванович рассказал им очень подробно, по актам, всю пьесу, причем многое даже играл. Говорил он без перерыва час и три четверти. Слушали его с громадным вниманием и напряженно следили за всеми деталями. Переговоры возобновятся через два дня.

8 сентября. Сегодня Владимир Иванович послал телеграмму Толбергу, прося его о свидании, чтобы договориться и сделать последнюю попытку применить себя в кино, так как он этого хотел и как ему этого не дали сделать в «Юнайтед Артистс». Свидание с директорами «Холливуд Плейхауз» отложено до 11 сентября.

9—12 сентября. На пятые сутки Толберг ответил телеграммой. Он объяснил, что безвременная смерть главного директора их организации Маркуса Лоу, лишила его возможности принимать кого бы то ни было, кроме как по самым срочным делам. Он временно просит нас пролонгировать наше соглашение, какое мы имели в «Юнайдет Артистс», и надеется скоро с Владимиром Ивановичем увидеться.

Опять приходили директора «Холливуд Плейхауз» и вновь продолжали переговоры о «Цене жизни». На этот раз обсуждались материальные возможности.

13—16 сентября. Ходили осматривать освещение «Холливуд Плейхауз, которое оказалось гораздо удовлетворительнее, чем ожидал Владимир Иванович. Попутно он еще раз ос-

матривал все оборудование сцены, чтобы сообразить возможности плана постановки «Цены жизни», если она все таки осуществится.

17 сентября. Владимир Иванович получил телеграмму от М. Н. Сумбатовой, что внезапно скончался А. И. Южин. Никаких подробностей пока не знаем.

18—23 сентября. Вот пример холливудской рекламы. Заведующий рекламной частью киностудии «Метро-Голдвин-Мейер», явился к директору Мейеру и заявил ему, что в связи со знаменитым полетом Линдберга, он придумал такой трюк: заказать аэроплан типа линденбергского, установить на нем клетку и в эту клетку посадить льва, который служит рекламной маркой фирмы, и отправить его по воздуху в Нью-Йорк. Если полет удастся, это будет блестящей рекламой для «Метро-Голдвин-Мейер» на весь мир. Мистер Мейер подумал, затем хлопнул по плечу своего сотрудника и сказал: «Гениально! Действуйте!» Приступили к действиям. Заказали аэроплан, точную копию линдбергского, построили просторную стальную клетку, пригласили известного летчика. 17-го сентября полет был назначен. Знаменитый лев, которого все знают по картинам «Метро-Голдвин-Мейер», был привезен на аэродром и посажен в клетку. Провизии было взято немного: термос с кофе и три сандвича для авиатора и два галлона воды и один галлон молока для «пассажира».

Тысячные толпы народа собрались в Сан Диего провожать «летчиков». А с утра 18-го сентября аэродром в Нью-Йорке, куда аэроплан должен был прибыть к полудню, стал осаждаться несметным количеством публики. Однако прошел весь день, а аэроплан все не показывался. В студии началось волнение. Немедленно были организованы поиски. Девять аэропланов, из них четыре военных, вылетели из Сан Диего и тщетно исследовали весь район до реки Колорадо. Тем временем два других аэроплана, на одном из которых находилась жена авиатора, производили поиски в районе Аризоны. Наконец, вечером 19-го сентября из Ари-

зоны позвонил сам авиатор. Оказалось, что аппарат упал в горах Аризоны. Сам авиатор отделался небольшим порезом под глазом, лев нисколько не пострадал и клетка его осталась цела, аппарат же был сильно поврежден. По словам авиатора, он летел низко, чтобы не попасть в облака, аппарат задел за гору и упал, сперва на дерево и затем на гору. Удар о дерево уменьшил силу падения. Вид у льва был недовольный и, хотя он был невредим, все же, видимо, был невысокого мнения о способностях авиатора. Дав льву молока и половину своих сандвичей, авиатор пошел искать помощи. Через сутки ему удалось добраться до маленькой фермы, связаться по телефону со студией и организовать доставку пищи льву. Привезти льва обратно в Холливуд оказалось не так просто. Грузовик не мог проехать к месту катастрофы. Пришлось везти льва на санях, запряженных двумя мулами.

Хотя полет бесславно провалился, а организатор всего плана вызвал не мало насмешек и шуток, тем не менее шумиха вокруг этого получилась огромная и, следовательно, реклама была сделана.

24 сентября. Сегодня Владимир Иванович получил телеграмму от всех «стариков» МХАТ с просьбой вернуться в родной театр.

25—27 сентября. Говорят, что И. Л. Толстой явился в «Метро-Голдвин» и имел крупный разговор по поводу «Анны Карениной». Он потребовал, чтобы имя его отца было снято, а также — чтобы имена действующих лиц были заменены другими. В противном случае он угрожал судом.

В «Американ Меркури» помещена статья Джона Натана, в которой между прочим говорится: «Если бы я был главнокомандующим на кинематографическом поле битвы, то я первым долгом вывесил бы там плакат со словом МОЛЧАНИЕ, написанное буквами в шесть футов вышины. Я не позволил бы ни одному лицу, занятому в съемках, начиная от режиссера и кончая последним техническим работником, произносить ни одного слова. Слова приучают их думать и играть в приемах театра. Я бы заставил их все пояснять

жестами и уверен, что результат получился бы блестящий. Они отвыкли бы от живого слова и стали бы играть лицом и жестами».

Эти же точно мысли высказывал Владимир Иванович сразу же по приезде в Холливуд.

28—29 сентября. Владимир Иванович получил телеграмму о том, что тело Южина везут из Ниццы в Марсель, оттуда морем в Батум, затем в Тифлис, где будет остановка, и наконец в Москву.

Уже давно Владимир Иванович выписал из Москвы на всякий случай «Цену жизни», теперь книга получена, и я начинаю перевод.

Владимир Иванович поручил вести дальнейшие переговоры о возможности постановки «Цены жизни» Симеону Гесту. У последнего явилась мысль просить Фербенкса организовать почетный комитет по патронажу первого спектакля, как это вообще принято делать в Америке со всякими парадными спектаклями. Гест телеграфировал Фербенксу, прося у него свидания для себя, директора театра Ленерта и меня, в связи со всем этим делом.

30 сентября. Гест целый день наивно ожидал ответа на свою телеграмму, но, конечно, так и не дождался.

Я закончил перевод первого акта и половины второго «Цены жизни». Боюсь, что американцам покажутся длинными и суховатыми диалоги. Впрочем, если автору переработки моего перевода удастся найти свой юмор и заменить им непереводимый юмор оригинала, тогда опасаться скуки не придется.

1 октября. Сегодня утром мне позвонил кто-то от Фербенкса и просил, нельзя ли свидание, которого добивался Гест, сделать не с Дугласом, который очень занят, а с ним, то есть с разговаривающим со мной. Но главное, чего добивался этот «некто», — не имеет ли наше свидание целью получение денег? Этот вопрос мне был задан дважды. В результате, на

этот раз уже я сам послал Фербенксу телеграмму в 154 слова, объясняющую цель нашего визита.

2—3 октября. Фербенкс пригласил нас к себе и мы, то есть Симеон Гест, Ленерт и я, ездили к нему. Говорил Ленерт, несколько длинно и расплывчато, но с достоинством. Фербенкс слушал с кислым лицом и не проявлял никакого энтузиазма. Он сказал, что и без того перегружен разного рода председательствами во всяких организациях, и потому боится принимать на себя формирование какого-то нового комитета. Затем он заметил, что если нам нужна его материальная помощь, то нужно иметь дело не с ним, а с его братом, который ведает его материальными делами. На это мы сказали, что о материальной помощи не может быть и речи, и что за этим мы сюда не приходили бы. Дело идет только о составлении им почетного комитета из выдающихся деятелей кино. Дуглас сказал, что деятели кино своеобразные люди, считающие, что они уже несут свою культурную миссию, вне которой их трудно раскачать на что-нибудь. В конце концов, после долгих разговоров с Ленертом, Фербенкс предложил свести его с секретарем знаменитой Академии, который и поставит этот вопрос на обсуждение. Другими словами, членам Академии будет предложено взять на себя организацию «общественного комитета» с тем, чтобы этот комитет морально поддерживал постановку Владимира Ивановича и тем самым вызвал бы к ней больший интерес.

Ленерт и Гест были в Академии у секретаря, который предложил этот вопрос на обсуждение ближайшего же собрания Академии. В тот же день Ленерт говорил с членами президиума Академии, Франком Ллойдом и Нибло, а также с Конрадом Нэгелем — преседателем местного союза актеров. Все они выразили самый живой интерес. Посмотрим, что будет когда слова перейдут в дело.

4—9 октября. Закончил перевод «Цены жизни».

Познакомился с Джоном Колтаном, модным драматургом, который успешно инсценировал пьесу «Дождь». Он хочет взяться за переработку моего перевода «Цены жизни». Ду-

маю, что в конце концов он от этой работы откажется, так как она ему неинтересна и невыгодна. Тут ведь не переделка и не приспособление, а только хорошее редактирование чужого перевода. «Приспособлять» свою пьесу для Америки Владимир Иванович ни в коем случае не позволит.

Владимир Иванович послал предложение, пока принципиальное, Алле Назимовой играть Анну Демурину.

10 октября. Нас вызвал к себе Толберг и предложил еще пролонгировать наше соглашение с тем, чтобы Владимир Иванович работал вместе с режиссером Систремом над «Иллюзией мира», затем дал бы еще новый сценарий, который тоже довел бы до конца постановки.

Владимир Иванович сейчас никакого окончательного ответа не дал.

11—12 октября. Мой перевод «Цены жизни» получен из переписки, и я сверяю его вместе с Владимиром Ивановичем по оригиналу. Никаких изменений не внесли. Тем временем Симеон Гест продолжал вести переговоры с дирекцией «Холливуд Плейхауз», которая должна дать окончательный ответ, ставят ли они пьесу или нет. Решение должно было быть вынесено 12-го октября, но затем его на сутки отложили.

13 октября. Все дело с «Холливуд Плейхауз» разошлось, так как дирекция не может или не рискует дать Владимиру Ивановичу необходимые материальные гарантии. Когда от громких слов перешли к доллару, то весь пафос моментально улетучился. И Академия отказалась от официальной поддержки этого дела, ссылаясь на то, что ее задачи не сцена, а чистая кинематография. Впрочем, учитывая всю значительность такого дела как постановка Владимира Ивановича, отдельные члены Академии обещают свое содействие!? Слова, слова, слова . . .

14 октября. Дело с «Ценой жизни», которое вчера лопнуло, вновь ожило. Сегодня Ленерт вызвал к себе Симеона Геста и сказал ему, что обдумав все окончательно, он и его това-

рищи пришли к заключению, что пьесу ставить надо. Вопрос только в сроке. 5-е декабря слишком рано, вряд ли удастся подготовить спектакль, желательно 26-е декабря, тем более, что эта дата гораздо выгоднее для сбора.

На днях Владимир Иванович решит, согласен ли он на этот срок, и тогда либо будет подписан контракт, либо все дело распадется.

15 октября. Были с Владимиром Ивановичем на обеде, устроенном, так называемым, «Художественным театром». Это учреждение пользуется громким титулом, но пока еще ровно ничего не сделало и ничем себя не проявило. Было целое море речей со взаимными комплиментами друг другу и, с позволения сказать, «обед». «Индусское меню», по случаю находившейся среди гостей племянницы Рабиндраната Тагора, состояло из чего-то абсолютно несъедобного, так что в половине одиннадцатого мы поспешили уехать домой поужинать.

Спектакли этого «Художественного театра» всегда неудачны. В нем есть повидимому все, кроме самого главного... актеров. Играют любители и по-любительски. Общее их количество около 500 человек. Сейчас они готовят к постановке «Похищение сабинянок» Андреева.

16—17 октября. Со дня на день должен решиться вопрос о постановке «Цены жизни», а в связи с этим и срок нашего отъезда в Москву.

Колтан должен был еще 14-го октября прислать за рукописью английского текста «Цены жизни», но до сих пор этого не сделал, а потому мы стоим перед вопросом: кто же будет редактировать перевод?

18—19 октября. С часу на час вопрос о «Цене жизни» должен решиться. Совершенно нестерпима эта потеря времени и томительная неизвестность.

Несколько интересных цифр о работе сотрудников кино. Из 6 000 зарегистрированных женщин, за последние 6 меся-

цев только одна работала пять дней в неделю, восемь работали 4 дня в неделю, 21 — три дня, а остальные — случайно и неопределенно. Из 5 000 мужчин двое работало 6 дней в неделю, тоже двое — 5 дней, двадцать — 4 дня, тридцать-шесть — 3 дня, остальные — случайно. Дневной заработок в среднем равнялся 8 долларам 32 центам. Все студии Холливуда тратят ежедневно на сотрудников приблизительно 6 556 долларов.

Все эти сведения официально опубликованы центральным бюро по найму артистов.

Сегодня, наконец, Колтан прислал за рукописью. Итого почти на неделю позднее условленного.

20—21 октября. Выжидание наше все продолжается, и, кажется, скоро у Владимира Ивановича лопнет терпение, и он от всего откажется.

Вчера студия «Метро-Голдвин» вызвала сотрудников для нового фильма «Казаки». Вызвали около 500 человек, а нужно было всего лишь 11. Вся эта толпа ждала прямо на улице, сдерживаемая полицией пока нужных отобрали, а остальных распустили.

22—25 октября. Вечером 24-го Симеон Гест сообщил, что все дело с «Ценой жизни» расстроилось, так как в дирекции нет единодушия по этому вопросу. А 25-го к Владимиру Ивановичу пришел Ленерт и снова возобновил переговоры, обещая добиться согласия всей дирекции. Ленерт большой энтузиаст и воодушевлен искренним желанием заполучить в свой театр Владимира Ивановича для работы.

26 октября. Владимир Иванович получил телеграмму от Аллы Назимовой, которая оказалась в отъезде и потому так долго не отвечала ему. В самых сердечных выражениях она благодарит за оказанную ей честь, но, к сожалению, должна отказаться от предложения, так как связана контрактом с другим делом. Она предлагает бесплатно имеющийся у нее готовый хороший перевод «Цены жизни». Таким образом, вся моя работа по переводу была проделана напрасно.

Был Гест и сказал, что сегодня приступает к составлению черновика контракта. Владимир Иванович просил включить следующие его условия, без которых он на постановку не согласится. 1. Владимиру Ивановичу должна принадлежать полная художественная диктатура постановки всего спектакля. 2. В разрез с американскими правилами пьеса должна репетироваться не две недели, а месяц. Кроме того должны быть сделаны несколько монтировочных и несколько генеральных репетиций.

27 октября. Весь день ожидали окончательный ответ из театра. Вечером Гест позвонил, что все условия приняты и что надо лишь получить из союза актеров разрешение на репетиции в течение четырех недель.

28 октября. Сегодня в 3 часа дня пришло сообщение, что союз разрешение на четырехнедельные репетиции не дал, и потому дело окончательно и бесповоротно лопнуло.

Владимир Иванович назначил отъезд отсюда на 11 декабря.

29—30 октября. В газетах опубликовано, что 13-летняя знаменитость, Джеки Куган, имеет одной только недвижимости в Холливуде и окрестностях 30 участков, оцениваемых в полтора миллиона долларов.

В настоящее время Джеки учится в военной школе в Холливуде, совмещая школьные занятия с киносъемками в фирме «Метро-Голдвин-Мейер», с которой у него контракт. В школе этой он рассчитывает пробыть еще два года, затем собирается на два года во Францию для изучения иностранных языков, а потом хочет вернуться в Америку и закончить образование у себя на родине. Влечет его больше всего к инженерному делу.

31 октября. Ввиду того что мы уезжаем в декабре, и чтобы до отъезда нам не быть «безработными», Владимир Иванович решил принять предложение Толберга и временно продлить наше соглашение с «Метро-Голдвин». Толберг ждет

от Владимира Ивановича какого-нибудь нового сценария и Владимир Иванович обдумывает, нельзя ли для для этой цели использовать «Вешние воды» или «Дым».

«Метро-Голдвин» больше всего нуждается в пьесе для Рамона Наварро. С романами же Тургенева то затруднение, что для Литвинова Рамон Наварро слишком молод, а в «Вешних водах» — совершенно неподходящий для американского фильма конец.

1 ноября. Толберг познакомил нас с Полем Берном, который заведует в «Метро-Голдвин» отделом сценариев, и просил наметить с ним несколько подходящих тем. Это очень культурный немец, только что побывавший в Европе. Между прочим, он с восторгом отзывается о совместной постановке Пискатора и Эрнста Толлера, в которой кино и театр соединены в одном спектакле. Берн видел нашу «Лизистрату» на первом спектакле в Нью-Йорке и остался очень ею доволен. Мы условились встретиться для более продолжительной беседы послезавтра.

2 ноября. Как дешево расценивается чужое время в Холливуде: я был у Консидайна, чтобы сговориться с ним о выплате нам, согласно договора, дорожных денег до Москвы. Назначив мне прием в 11 с половиной утра, он принял меня только в час дня, правда извинился, что заставил долго ждать. Оказалось, что надо разговаривать не с ним, а с главным администратором Леви, который сегодня отсутствовал. Таким образом я напрасно потерял все утро.

3 ноября. Был у Леви, которому, видимо, не очень хотелось уплачивать нам дорожные деньги под тем предлогом, что наше соглашение с «Юнайтед Артистс» окончилось еще в сентябре, и что мы перешли в «Метро-Голдвин». Но мне очень быстро удалось убедить его в том, что он не прав, так как мы перешли в «Метро-Голдвин» по желанию Скэнка.

Вот некоторые любопытные сведения о работе в Холливуде кинематографических сотрудников, которые здесь называются «экстра». Бюро для регистрации этих «экстра»

сообщает, что оно за год предоставило работу 259 260 лицам и годовой оборот его выразился суммой 2 100 000 долларов.

Но количество устроенных на работу незначительно по сравнению с тем, сколько каждый год приезжает в Холливуд желающих туда поступить, в надежде сделать карьеру. Городское самоуправление за последний год было в тревоге: искатели счастья приезжают без денег, увеличивают количество безработных и ложатся бременем на общественную благотворительность. Муниципалитет изыскивает все возможные средства, чтобы прекратить этот беспрерывный поток людей, и за последнее время через печать всячески оповещается, что в Холливуде достать работу труднее, чем в каком-либо другом городе Америки.

Все «экстра» делятся на большое количество разных категорий. Каждого вновь прибывшего регистрируют и записывают в карточку, с обозначением имени, адреса, телефона, продолжительности стажа, возраста, роста, веса, цвета волос, а также того, что он умеет делать. На основании этих данных бюро определяет «тип». «Типы» делятся на следующие: лысые, акробаты, лакеи, бородатые, старики, комики, молодые люди с хорошими манерами, толстяки, конькобежцы, калеки и т. д. Среди зарегистрированных в бюро числятся люди следующих профессий: английский бригадный генерал, бывший судья, бывший священник, два практикующих адвоката, несколько врачей, около сотни мексиканских революционеров, несколько русских генералов и офицеров, итальянский летчик, бывший китайский губернатор, финский рыбак и многие другие.

При колоссальной конкуренции получить работу очень трудно, хотя все же иным счастье улыбается и они выдвигаются даже в «звезды». Из среды сотрудников вышли такие знаменитости как Рудольф Валентино, Рамон Наварро, Гарольд Ллойд, Адольф Менжу, Алис Терри, Рикардо Кортец и другие.

4 ноября. Ездили смотреть съемку «Казаков». Сценарий этого фильма навеян повестью Толстого, но как он написан нам совершенно неизвестно. Говорят, что от Толстого осталось

только одно заглавие, все же остальное плод оригинального творчества американской сценаристки Френсис Мэрион, памятной нам как автор сценария «Анна Каренина». Поехали мы потому, что нас интересовала чисто внешняя часть готовящегося фильма, внутренним же его содержанием Владимир Иванович предпочел не интересоваться, чтобы не расстраивать себе нервы. Нам известно было только то, что действие происходит не на Кавказе, как у Толстого, а в Запорожье XVII века.

Большой участок земли, арендованный «Метро-Голдвин-Мейер» недалеко от Холливуда, в долине Сан Фернандо, специально для данной постановки, обращен в казачью станицу. Иллюзия русского пейзажа так велика, что трудно поверить, что находишься в Калифорнии. Довольно большой кусок поля ведет к воротам крепости станицы. Через ворота усеянные кольями попадаешь на широкий двор крепости. Тут же и дом атамана, который фасадом своим выходит на улицу. Возле дома сад, обнесенный плетнем, у которого растут мальвы и подсолнечники. На улице и колодец-журавль, и арбы, и волы в ярме, и выбоины, и грязь. Мелькают казаки, кто верхом, кто пеший, бабы, девчата... Костюмы кажутся особенно красочными при ярком солнце, зной которого заставляет забывать, что на дворе ноябрь месяц.

Неподалеку стоит корчма, которая отделана совершенно реально не только снаружи, но и внутри. В ней происходит действие, и съемки производятся в самом доме. Пройдя ряд хат, доходишь до небольшой церкви, выдержанной в стиле старого церковного зодчества. Церковь окружена садом с небольшим кладбищем. Рядом с церковью низенькая звонница с четырьмя колоколами. Если свернуть от церкви в сторону, то улица доходит до двухэтажного дома с галлерейками, переходами, какими-то пристройками. А за домом виднеется обширный сад, конюшня, разные хозяйственные строения и даль полей... Конечно все это не Запорожье XVII века, как не похожи на казаков Джон Гилберт и Жозефина Борио, более смахивающие на эстрадных украинских «пейзан». Да и знаменитый актер на роли «злодеев»

Эрнест Торренс, вряд ли соответствует образу запорожского атамана. Но после той халтурной беззаботности, с которой обычно обставляются, так называемые, «русские картины», постановка «Казаков» кажется тщательной. Главным образом делу помогает то обстоятельство, что художником данного фильма является русский — Александр Толубов. Режиссер Хилл не имеет никакого понятия ни о быте, ни об эпохе того, что он должен ставить, и он благоразумно доверился художнику и выполняет все его указания. Кроме того, среди участвующих работает 27 казаков, выписанных откуда-то фирмой и 60 человек русских из местной колонии. Русская речь слышна всюду. В перерывах между съемками раздаются русские песни или игра на балалайке. Съемка производится под оркестр балалаечников, вместо обычного аккомпанимента струнного квартета или трио. Меня очень заинтересовало: во сколько обошлась постройка и оборудование этой станицы, которую я никак не могу назвать декорацией. Оказалось, что вместе с арендой земли предварительные расходы выразились в сумме 30 000 долларов, причем работы по проведению всего этого продолжались три недели, при участии ежедневно от 150 до 200 рабочих. Смета картины рассчитана на 600 000 долларов, но уже сейчас администрация предвидит расходы не менее чем на миллион. Одних сотрудников в больших народных сценах участвует до 500 человек, а получает каждый сотрудник от 5 до 15 долларов в день.

Сотрудники обставлены всевозможными удобствами. Так как большинство из них не имеет автомобилей, фирма доставляет их из Холливуда на место съемки и обратно на специальных автобусах. Все получают бесплатный горячий завтрак, а если съемка затягивается. то и обед. Оборудовано все прекрасно и чистота безукоризненная. На случай если съемка затягивается до глубокой ночи есть жилые помещения, где можно ночевать. Тут же имеется санитарный пункт и постоянное дежурство врача и автомобиля скорой помощи.

Глядя на блестящую налаженность этой сложной съемки, нельзя не восхититься техникой и изумительной работо-

способностью американцев. А на ряду с этим такая нивность, чтобы не сказать больше, что просто руками разведешь. В студии «Метро-Голдвин-Мейер» совершенно уверены, что кроме Френсис Мэрион никто не может написать лучшего сценария из жизни казачества, потому что . . . большинство ее предков служило в армии, а один из ее дядей был моряком. «Этому дяде и его рассказам она обязана творческим вдохновением, которое возвело ее на высоту наиболее дорого оплачиваемой сценаристки во всей киноиндустрии». Эти золотые слова заимствованы мною из одной статьи опубликованной в порядке информации о «Казаках». А в другой подобного же рода статье читаем не менее замечательные вещи: «Знакомясь с картиной подобной «Казакам» зритель приобретает больше знаний по географии, лучше знакомится с чужими народами, чем изучая громадные атласы. Такой фильм — это все равно, что поездка заграницу, с той лишь разницей, расходы ничтожные и нет никаких неудобств». Поистине — от великого до смешного один шаг!

5 ноября. Вчера состоялась премьера новой картины Фербенкса «Гаучо». Конечно, премьера была обставлена с громадным блеском и пышностью. Каждый более или менее крупный деятель экрана считал своим долгом пойти на премьеру, и если бы театр вместил вдвое больше публики, то все равно многие бы не получили билетов. Картине предшествовал пролог «Аргентинские ночи», который явился интересной демонстрацией целой серии великолепных артистов эстрады. Со стороны исполнительской дивертисмент был превосходным, но зато все то, что шло от постановщика, Сида Громана, — декорации, освещение, группировки участвующих и общая композиция, — было ниже всякой критики. После пролога, в общем несколько перегруженного номерами, началась картина. К сожалению о ней нельзя сказать ничего хорошего. Дуглас не использовал в полной мере своего обаяния и виртуозности. Не показал ни новых или неожиданных трюков, ни увлекательно построенных приключений, ни мастерства великолепно тренированного тела. Уходя из театра, под шум официальных приветствий по ад-

ресу Фербенкса, думалось: зачем тратить столько средств, времени, сил, способностей и изобретательности на такой вздор?

6 ноября. Смотрел музыкальную комедию «Сумасшедший колпак» с участием артистки, выступающей под именем «Мицци». Дело не в пьесе и не в спектакле в целом, так как ни то ни другое не представляет никакого интереса, а в самой Мицци. Эта женщина, которой, как говорят, около пятидесяти лет, явление совершенно исключительное. Она играет двадцатилетнюю девушку, которая два акта из трех, изображает двенадцатилетнюю девочку. Это доведено до такого совершенства и во всем ее исполнении печать такого исключительного мастерства, что актрисам следовало бы учиться у нее.

7—8 ноября. Были у Поля Берна. Владимир Иванович рассказал несколько тем сценариев, в том числе, очень бегло, свою «Клеопатру». Кроме того перебирали возможности «Вешних вод», «Дыма», «Капитанской дочки», «Каменного гостя». Берн беседовал с Толбергом, и оба считают, что идея «Клеопатры» очень интересна, но боятся, что это сценарий для большой, дорого стоящей картины. Поэтому оба просят Владимира Ивановича написать оригинальный сценарий из обыденной жизни, желательно для Наварро или Греты Гарбо.

К числу нелепостей, диктуемых фирмами авторам сценариев, среди того чего нельзя писать, оказывается есть такое положение: нельзя изображать на экране роман между мужем и женой, потому что с момента вступления в брак всякий роман кончается. Так, по мнению директоров фирм, думает большинство публики, посещающей американское кино.

9—11 ноября. Высокое обложение театров налогами и быстрый рост кино привели к тому, что число театров в Америке все уменьшается, а актеры сцены остаются без работы. По официальным данным, оглашенным в Вашингтоне при об-

суждении вопроса о снижении налога, представитель актеров заявил, что в среднем актер сцены работает сейчас всего 22 недели в году.

12—17 ноября. Мы были приглашены на завтрак в Женский клуб Холливуда, драматическая секция которого чествовала Владимира Ивановича.

Владимир Иванович сказал большую, горячую речь о том, что пора Америке завести постоянные театры, с постоянными труппами и хорошим репертуаром. Он указал, что в России театры поддерживаются правительством, как учреждения, в которых нуждаются также как в школах и университетах. Речь Владимира Ивановича имела успех и была покрыта долгими аплодисментами.

18—19 ноября. Рамон Наварро сообщил в беседе с корреспондентом, что он получает до трех тысяч писем с просьбами автографа, фотографии, выражения восхищения, разных пожеланий и т. д. Фербенкс получает таких писем до 5 000 в неделю со всех концов света, и для разбора их у него имеется два специальных секретаря.

20—22 ноября. Поль Берн уехал в Нью-Йорк и нас вызвал его заместитель Харрис, который является в «Метро-Голдвин» фактическим редактором всех выпускаемых картин. То есть на его обязанности лежит окончательное редактирование сценария и надписей. Харрис интересовался, в каком положении у Владимира Ивановича дело со сценарием, о котором его просил Берн. Владимир Иванович рассказал краткую схему, сложившейся у него за эти дни истории молодого художника. Тема эта Харрису очень понравилась, и он просил в десятидневный срок представить более детальный рассказ. Затем мы побывали у Толберга. Владимир Иванович сказал ему, что берется написать сценарий с таким расчетом, чтобы наше соглашение закончилось 10-го декабря. Владимир Иванович также сказал Толбергу, что ему кажется, не есть ли вызов к Харрису и разговор с ним выражением известного к нему недоверия, вернее опасения, сде-

лает ли он действительно сценарий и при том в обещанный срок. Толберг не только отрицал это, но даже был видимо удивлен возможностью такого предположения. Напротив, он вновь высказал Владимиру Ивановичу полную свою уверенность в том, что последний может дать кино много ценного. Он просил Владимира Ивановича запомнить, что если бы, побывав в Москве, он надумал вернуться сюда, то пусть только ему телеграфирует. Владимир Иванович высказал Толбергу очень много хорошего, совершенно искренне заверив его, что в его лице он впервые встретил в американском кино человека, который стремится к чему-то новому, который отлично схватывает настоящую суть вопроса и обнаруживает ум, чутье и понимание дела. Несмотря на все это, Владимир Иванович, к сожалению, продлить свое пребывание в Холливуде не может, так как считает совершенно необходимым вернуться в Москву к театральной деятельности. Так что все перспективы поработать вместе с Толбергом осуществиться не могут.

23—27 ноября. В картине Барримора, кроме Туржанского, привлечены к работе еще два режиссера: Майльстон и Тейлор. Похоже на то, что с Туржанским не сегодня завтра расстанутся. Сценарий меняют уже в третий раз, все в угоду Барримору, который не выносит ничего, что могло бы отодвинуть его в картине на второй план или показаться интереснее, чем он сам. Я уже ранее потребовал снятия моего имени с афиши этой картины. Надо было видеть, как все удивились — ведь одно только появление имени в картине Барримора гарантировало дальнейшее.

Владимир Иванович дал мне перевести следующее письмо, которое он хочет послать Барримору перед отъездом:

> Через несколько недель я уеду отсюда. Не хочу скрывать от Вас, что увожу с собой относительно Вас горькое чувство обиды за Ваше небрежное и неискренное отношение ко мне, отношение недостойное ни меня, ни такого большого артиста, как Вы. Когда я взялся писать для Вас сценарий, Вы мне сказали «Делайте как хотите, я буду на вашей стороне». Я принял Ваше доверие ко мне в высшей степени добросовестно. Я видел, что и продюсеры, и режиссеры ведут Вас по банальной,

спекулятивной дороге, которая ниже Вашего таланта. Я мечтал поработать так, чтобы добиться и большего успеха, и большего искусства.

Ни одной минуты я не считал себя готовым и опытным для этого. Но я твердо верил, что путем переговоров, совместных исканий, я сумею сделать для Вас то, что может быть никто не сделает. Вряд ли Вы знаете многих режиссеров, которые. как я, создали бы столько блестящих актерских репутаций. Это доказывает, что я умею помочь большим актерским талантам. Между тем, Вы отнеслись к моему первому сценарию с такой небрежностью, что я долго не мог поверить этому. Вряд ли Вы его даже поняли! И уж конечно, совсем не вникли в мои замыслы...

Тем не менее я взялся за другой сценарий. Но, наученный уже опытом, настаивал на двух-трех свиданиях с Вами. Однако, я не только не мог добиться свиданий, но даже не получал ответов на письма. Тогда я отказался считаться с тем, что роль готовится для Вас, и с Франком Ллойд написал сценарий, имея в виду другого актера. Вдруг оказалось, что Вы заинтересованы этим сценарием. Но, заинтересовавшись, Вы даже не потрудились прочесть его, не потрудились сговориться со мной, а сразу ввели в дело мадам де Грезак. Мало того, испросив мое разрешение на переделки с моего согласия, Вы потом участвовали в самом грубом игнорировании моего авторства, какого я никогда в жизни не испытывал.

Ни Вы, ни мистер Скэнк, ни Франк Ллойд не имели ни малейших данных утверждать, что я сам сделал бы хуже, если бы работа шла вместе со мною. Никто не может говорить, что я упрям. Меня просто вычеркнули. Кто? Мадам де Грезак, сама писательница, и такой артист как Вы!

Такая атмосфера отбила у меня охоту чего-то здесь добиваться. И вот несмотря на то, что мистер Толберг предлагает мне отличные условия работы, я предпочитаю перенести свой труд в условия, более отвечающие моим пониманиям художества и этики.

Я много думал, посылать Вам это письмо или нет, но решил, что я проявлю больше уважения к Вам, если выскажу все, чем если бы я промолчал.

Я сразу же это письмо перевел, но совершенно не уверен, что оно будет отправлено.

28 ноября. Владимир Иванович начал диктовать мне свой новый сценарий из жизни молодого художника, расчитывая закончить его к 10-му декабря, так как эту дату он сам наз-

начил сроком окончания нашего соглашения с «Метро-Голдвин». Он говорит, что ему очень трудно дается начало, и что он чувствует пока какую-то вялость, потому что еще не вжился хорошо в свои образы. Меня пугает краткость срока этой работы. Я слишком хорошо знаю манеру работы Владимира Ивановича: он неспособен делать что-нибудь халтурно и торопиться в ущерб качеству дела. Все равно, пока произведение у него не созреет, он его не выпустит.

29—30 ноября. В мире кино большое событие: состоялась премьера картины «Восход солнца», поставленная немецким режиссером Мурнау и выпущенная фирмой «Фокс». Владимир Иванович считает, что картина замечательная. Что это новая эра и настоящее слияние американской техники с европейским вкусом и талантом. Печать в восторге. На меня картина произвела громадное впечатление. Каждый актер — настоящий живой человек в своем образе. Трудно сказать кто лучше, до того прекрасно целое. Режиссер Мурнау и оба оператора, Чарльз Рошер и Карл Штраус, перенесли на экран самую подлинную поэзию. Даже рамка, всегда сжимающая в фильмах действие, куда-то исчезла. Самое слабое место картины — сценарий — забывалось, настолько велико было впечатление от всех других достоинств картины.

Мне рассказывали, что Мурнау поставил себя в исключительные условия работы. Он потребовал полного невмешательства со стороны кого бы то ни было, не показал никому ни одного кусочка пленки до того момента, пока фильм был окончательно смонтирован. Ни один человек, кроме непосредственно занятых в картине, не допускался на съемки. Таким образом Мурнау осуществил все свои замыслы без того, чтобы кто-нибудь ему ставил палки в колеса и без траты времени на то, чтобы убеждать кого-нибудь в своей правоте.

1 декабря. «Юнайтед Артистс» все же пытается не заплатить нам дорожных денег и по этому поводу пошли телеграммы в Нью-Йорк, в центральное правление. Владимир Иванович

от себя телеграфировал Скэнку, который, разумеется, ничего об этом не знает.

2 декабря. В Нью-Йорке состоялась премьера картины «Анна Каренина». Заглавие ее переделано в «Любовь». Картина рекламируется огненными вывесками на улицах следующим образом: «Грета Гарбо и Джон Гильберт в любви». Причем слово «любовь» не взято в кавычки, а без кавычек по-английски это значит «влюблены». Публика давно знает, что между Гретой Гарбо и Джоном Гильбертом роман, и вся улица с жадностью устремляется в театр, рассчитывая увидеть подробности этого романа. При этом автором пьесы преспокойно называется Лев Толстой. Любопытно отметить, что для провинции и тех мест Америки, где признаются только фильмы со счастливым концом, сделан особый вариант финала: Анна и Вронский, разлученные матерью последнего, расстаются. Анна уходит в монастырь, Вронский возвращается в полк. Проходит несколько лет. Полк попадает на маневры, почему-то на Кавказ. Однажды Вронскому попадается на глаза объявление в газете о смерти Каренина, и он просит командира полка, великого князя, отпустить его в Петербург. Тот сперва не соглашается, но узнав, что цель поездки романтического характера, уступает просьбе. Вронский приезжает в Петербург и, не зная как отыскать Анну, отправляется за справками в Пажеский корпус, где воспитывается Сережа Каренин. Сережа сперва не узнает «дядю», но тот называет себя и просит указать где можно найти маму. Сережа отвечает, что это очень легко, так как мама каждый день приходит сюда. Действительно, дверь приемной отворяется и появляется Анна. Изумление, волнение, радость . . . . Сережа с дежурным офицером скромно удаляются, а Анна и Вронский падают друг другу в объятья. Все в порядке!

Фильм «Любовь» самым усердным образом рекламируется именно как инсценировка «известного всему миру» романа Толстого. Но самое возмутительное во всем этом то, что на программах написаны следующие слова, которые я цитирую в буквальном переводе с оригинала: «Граф Илья Тол-

стой, сын великого романиста и драматурга, говорит по поводу этой постановки «Анны Карениной» следующее: «Я думаю, что великая миссия, которую отец мой хотел возвестить в этом романе, ни в каком виде не пострадала при переводе ее на экран. Постановщики не остановились ни перед какими усилиями и главные персонажи со всей убедительностью переносят на экран те страсти, которые раздирают сердце в данном случае. Декорации особенно хорошо выполнены и создают подлинную русскую атмосферу, а фотографии, как обычно, превосходны».

Мне совершенно неизвестно, при каких обстоятельствах невеликий сын великого отца предал его. Сперва в Холливуде говорили, что И. Л. Толстой заявил в студии «Метро-Голдвин-Мейер» самый резкий протест против вопиющего искажения произведения его отца. Как затем могла произойти такая решительная метаморфоза в его ориентации, я не знаю.

Французский писатель Марсель д'Эрбие, увидев на экране фильм «Воскресение» при участии И. Л. Толстого, самым беспощадным образом осудил извращение этого романа и открытым письмом в парижской газете «Комедия» выразил свое возмущение Толстым-сыном. Илья Толстой ответил ему в той же газете, но ответ его только укрепил Эрбие во мнении, что сын продал отца за доллары. Что сказал бы д'Эрбие, увидев на экране «Анну Каренину»?

3 декабря. Образчик той чепухи, какая происходит в студии с картинами — это фильм Барримора. Над ним все еще топчутся на месте, не будучи в состоянии выйти из тупика. Сперва отстранили Владимира Ивановича и пригласили Ллойда. затем Ллойда сменили Туржанским. Потом к Туржанскому приставили Майльстона и Тейлора. Потом действия Барримора привели к тому, что с Туржанским расстались, Майльстон отказался работать, и режиссером остался один Тейлор. Главную актрису меняли четыре раза. Сценарий переделывается от начала до конца пятый раз, все во время процесса съемки, в угоду требованиям Барримора, который от картины хочет только одного — всегда и всюду

красоваться. Режиссеру ставится особая задача: при съемке барриморовского профиля работать только с одной стороны, так как с другой он менее красив. А картину все переснимают и громадные деньги выбрасываются зря. Бывали дни такой неразберихи, когда одновременно распоряжались съемкой Туржанский, Майльстон, Консидайн, Барримор, Тейлор и даже, по телефону, чужой режиссер Строхейм, работающий в другой фирме.

4—10 декабря. Все это время Владимир Иванович был занят своим новым сценарием, который он озаглавил «Маски». Я же с утра до вечера переводил. Я просто поражен, как могла в такой короткий срок сложиться в фантазии Владимира Ивановича новая оригинальная вещь. Он не только успел все обдумать, но и написал все до конца, причем ввел еще такие новшества, которые никогда раньше не были использованы в фильмах.

В процессе работы выяснилось, что для того, чтобы закончить к 10-му и уехать 11-го, как мы предполагали, нужно лихорадочно спешить, поэтому решили отложить отъезд на 18-е декабря.

Владимир Иванович написал Толбергу, что работа будет сдана ему в намеченный срок, но что в независимости от нашего материального соглашения, мы пробудем здесь еще неделю, и в том случае, если в связи со сценарием появятся какие-либо вопросы, то можно условиться о свидании. 10 декабря сценарий был сдан Толбергу.

11—13 декабря. В виду того, что «Юнайтед Артистс» всячески старается наши дорожные расходы перевести на нью-йоркскую контору, Владимир Иванович послал телеграмму Скэнку с запросом, сможет ли он принять нас в Нью-Йорке 22 декабря. Личное свидание со Скэнком, конечно, немедленно ликвидировало бы всякие недоразумения. Скэнк ответил, что принять нас в Нью-Йорке не сможет, так как 15-го уезжает в Холливуд. Так как ему хотелось бы повидаться с нами перед отъездом, он предлагает отложить наш отъезд до встречи с ним в Холливуде. Мы решили уехать 20-го декабря.

14—19 декабря. Владимир Иванович послал Толбергу письмо, прося о свидании, чтобы проститься и условиться о связи в будущем.

19-го были у Толберга. Он сказал, что сценарий произвел на него самое хорошее впечатление, что его литературные и художественные достоинства, вне сомнения, очень высоки. Хотя в нем, с точки зрения экрана, и есть недостатки, но они могут быть легко устранены. Другими словами, можно из этого сделать фильм. Он еще раз подтвердил, что от сотрудничества с Владимиром Ивановичем кино безусловно выигрывает, даже в том случае, если работа его не сразу использована. Владимир Иванович предложил заключить соглашение, по которому, за известное годовое вознаграждение, он обязуется посылать из Москвы свои и чужие, им проредактированные, сценарии. Толберг принципиально на это согласился. Решили на эту тему или договориться завтра, или списаться. Расстались мы самым дружеским образом, и под самым лучшим впечатлением от Толберга. Он действительно по-настоящему оценил Владимира Ивановича и искренне шел к тому, чтобы ввести его в серьезную кинематографическую работу и дать возможность проявить себя. Если бы Владимир Иванович только захотел, он мог бы немедленно подписать долгосрочный контракт с Толбергом.

От Толберга поехали к Скэнку, который нас принял очень любезно и ласково и в две минуты ликвидировал все наши материальные вопросы. Сказал, что предстоящим летом он собирается побывать в Москве, и что хотел бы установить связь между киноиндустрией обеих стран. Уходя от Скэнка Владимир Иванович сказал ему, что уезжает с самыми лучшими чувствами по отношению к нему лично.

Владимир Иванович вызвал к себе Симеона Геста и условился с ним побывать завтра у Толберга, представить Геста в качестве своего уполномоченного с тем, чтобы Толберг довел с ним до конца вопрос о присылке сценариев из Москвы.

20 декабря. Утром вместе с Гестом побывали у Толберга, затем последовали последние приготовления к отъезду, и к 6 часам мы были на вокзале. Там уже ждали нас провожаю-

щие, среди них Грезак, какие-то американки с букетами цветов. От Скэнка громадная корзина с фруктами и разными сластями и очень ласковое письмо, в котором он выражает сожаление, что не может приехать лично, так как в 6 часов у него официальный обед.

Ровно в 6 часов поезд отошел.

21—23 декабря. Картины за окном поезда меняются как в кинофильме. Зима, лето, весна сменяют друг друга совершенно неожиданно. Проезжаем Аризону, Новую Мексику, Канзас. Леса, пустыня, горы... На вокзалах живописные группы ковбоев, индейцев, мексиканцев...

В нашем вагоне гостиная, вся убранная по случаю Рождества зеленью и цветами, и балкон, где мы проводим значительную часть нашего путешествия.

24 декабря. В половине одиннадцатого приехали в Нью-Йорк, все раннее утро проехав вдоль берега Гудзона, который в лучах яркого солнца, при сильном ветре, скорее походил на море или большое озеро.

Нью-Йорк после тихой Калифорнии показался еще больше и грандиознее, чем в первый раз.

Приходил Оливер Сейлер и рассказал, что здоровье Морриса Геста внушает серьезные опасения. Повидимому у него началась тяжелая депрессия. Сейлер предложил Владимиру Ивановичу вступить с ним в переговоры относительно возможности заключения через него договора с кем-нибудь другим на поездку МХАТ в Америку в 1929 году, в случае если Гест окажется не в состоянии вести дело. Условились встретиться с Сейлером через три дня.

25 декабря. Были у Морриса Геста. Он оказался в состоянии лучшем, чем мы ожидали, но нервы его расшатаны до самой последней степени. Совершенно очевидно, что ему необходим полный покой и режим санатории.

26—27 декабря. Виделись с Сейлером. Он совершенно уверен в возможности гастролей МХАТ в Америке, даже если

Гест не будет в состоянии работать. Наметили план возможного маршрута — Нью-Йорк четыре недели, Филадельфия и Бостон по одной неделе, Сан Франциско три недели, Лос Анжелос три недели, затем гастроли в Лондоне. Начать гастроли в январе 1929 года. Из старого репертуара: «Царь Федор», «На дне» и «Вишневый сад», для Калифорнии кроме того «Три сестры».

Из нового репертуара — то, что за эти годы сделано в театре наилучше.

К Владимиру Ивановичу сегодня приходил писатель О'Нейль, и они целый час беседовали об его новой пьесе «Лазарь смеется». Конечно, откуда-то появились фотографы, которые фотографировали общую группу для какого-то журнала.

28 декабря. Весь день прошел в какой-то суматошной атмосфере последних сборов перед отъездом. Так приятно было погрузиться на пароход и чувствовать себя окруженным тишиной и покоем моря.

Уже на пароходе Владимир Иванович получил целый ряд приветственных телеграмм, в том числе от Морриса Геста.

Ровно в 12 часов ночи ушли из Нью-Йорка.

. . . .

Солнце, сильный ветер, волны... За пароходом летят чайки. Непонятно откуда берутся чайки, но их целые стаи, которые неутомимо несутся за нами. От времени до времени они садятся на воду, покачаются на волнах, отстанут, а потом с удвоенной энергией мчатся за пароходом. Как будто они провожают нас, стремящихся к своей родной «Чайке»...

Как-то примет она нас?..

Пробыв в Москве всего лишь полгода, и увидев полную для себя невозможность работать в области театра, который все более и более переходил от служения Искусству к служению партийным заданиям, Сергей Львович Бертенсон снова вернулся в Холливуд, поступив на службу в кинофирму «Юнайтэд Артистс».

Дружественные отношения с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко все время поддерживались путем оживленной переписки. Не терял Сергей Львович связи и с другими деятелями театра в советской России. Благодаря этому он постоянно был в курсе жизни Художественного театра.

Эта интересная переписка должна была послужить канвой для новой книги С. Л. Бертенсона, которую он предполагал написать озаглавив «Вне искусства». (Первая книга воспоминаний С. Л. Бертенсона озаглавлена «Вокруг искусства»).

Намерение свое Сергею Львовичу исполнить не удалось. Он скончался в 1962 году в Холливуде.

К. Аренский

ПЕРЕЧЕНЬ ИМЕН

З

И

К

Л

М

Н

О

П